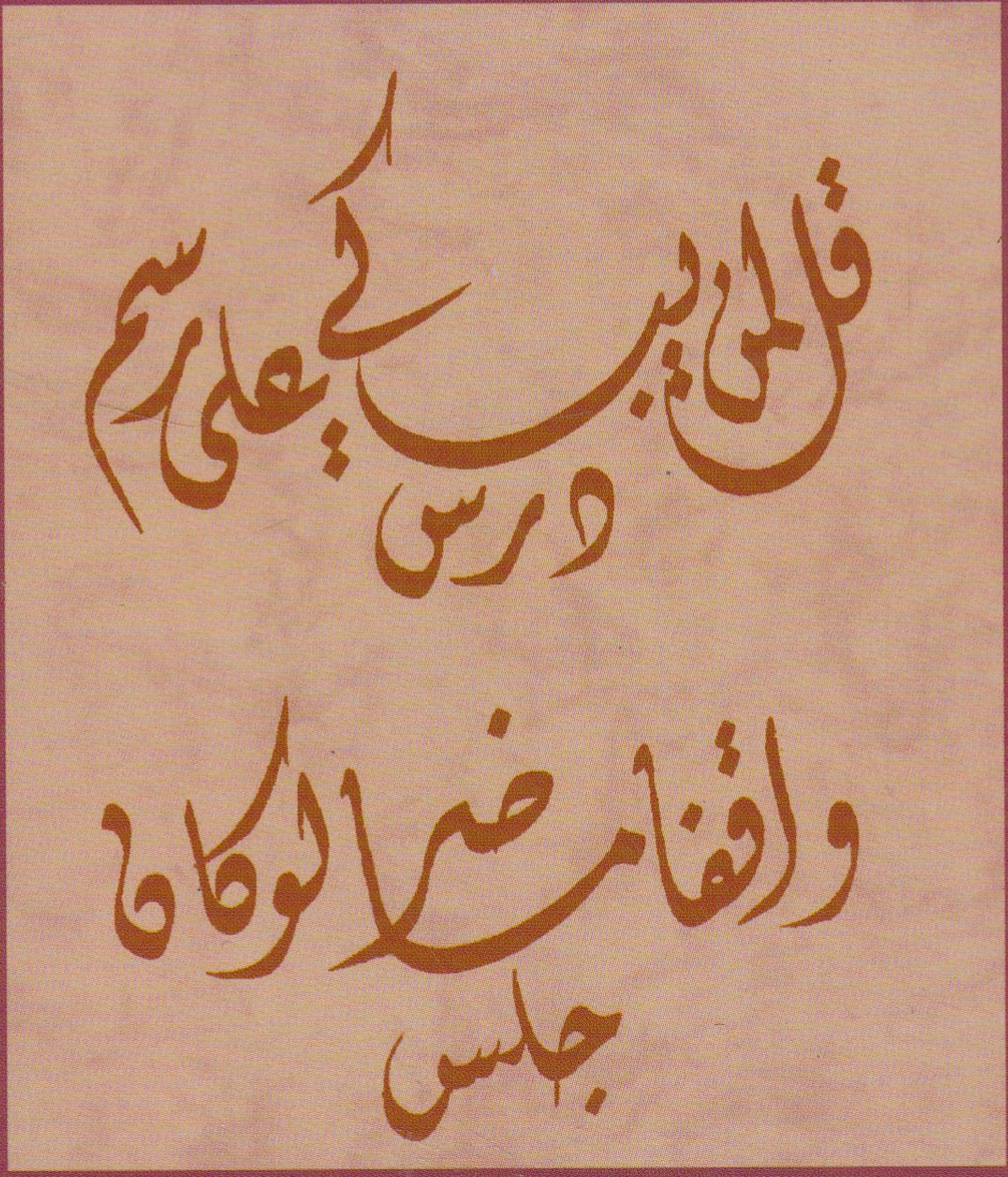




تأليف: هند الشويخ بن صالح

سلسلة فوانيس

التجديد في الشعر العربي

بشّار - أبو نواس - أبو العتاهية

تأليف

هند الشويّخ بن صالح



دار محمد علي للنشر

سلسلة : فوانيس

العنوان : التجديد في الشعر العربي

بشّار- أبو نواس - أبو العتاهية

المؤلف : هند الشويّخ بن صالح

الطبعة الأولى: 2008

الناشر: دار محمد علي للنشر ©

نهج محمد الشعبوني - عمارة زرقاء اليمامة

3027 صفاقس الجديدة - الجمهورية التونسية

هاتف: +216/74407440

فاكس: +216/74407441

Email :caeu@gnet.tn

رقم الناشر: 200-300/08

الترقيم الدولي: 4- 198- 33- 9973 - 978

الإيداع القانوني: الثلاثية الأولى 2008

المطبعة: المغاربية للطباعة والنشر والاشهار

مقـــدّمـة

التّجديد في الشعر العربي إبّان القرن الثّاني مسألة مترامية الأطراف يتداخل فيها الفنّي بالحضاري بالاجتماعي. وقد حمل لواء التجديد أعلام لمعت أسماؤهم منهم بشار بن بُرد وأبو نواس وأبو العتاهية جالوا في الحياة طولا وعرضا: تغزّلوا وأباحوا المحظور في غزلهم، وعاشوا في البلاطات والمجالس والخمّارات والمساجد وعبّوا من الحرّية التي أتيحتْ لهم، وصهروا ما استوعبوه من ثقافة متنوّعة في شعر غنائي عبّروا به عن هواجسهم النّفسيّة، واحتجاجاتهم الاجتماعيّة وحيرتهم الدّينيّة فجاء طافحا بالرّغبة مليئا بالنّشوة، محفوفا بالرّهبة، يتردّد فيه قائلوه بين التمرّد والامتثال، بين دواعي التّجديد وشدّ التّقليد، بين إرضاء الذّات وإقناع الجماعة.

فكما أغنت الحرّية تفكيرهم أغنت صورهم وأخيلتهم فتماهى المقدّس والمدنّس فيها، ورقّقوا اللّغة حتّى ملكوا بها قلوب السّامعين، وخفّفوا الوزن ليفوزوا بإعجاب المغنّين، وليفتحوا باب الإبداع لمن جاء بعدهم من الشعراء.

المؤلّفة

تــوطئــة تـــــــاريخية

من مميّزات الحضارة العربيّة الإسلامية في القرنين الأول والثاني للهجرة

❖ التحوّلات السياسيّة والاجتماعية في العصر الأموي وأثرها في الأدب:

لم تكن ظاهرة التجديد في الشعر العربي مقصورة على العصر العباسي الأوّل كما يذهب إلى ذلك الكثير من النقاد ودارسي الأدب بل إذا أردنا الموضوعية والإنصاف نقول إن عصر بني أميّة هو أوّل عصر عرف فيه الشعر العربي بعض نوازع التجديد في اللفظ والمعنى والموضوع على حدّ سواء.

إن انقلاب الحياة السياسيّة من الجاهلية إلى الإسلام واتجاه الأمة نحو الاستقرار والتأهّب لبناء الدّولة والتهيّؤ للفتح وغزو البلدان وما ترتب على هذا الانقلاب من اختلاف في الرأي والمذهب ومن اجتهاد في طرائق التعامل السياسي والدّيني كلّ هذا كان قمينا بأن تنشأ عنه حركة أدبية تختلف في جوهر موضوعها عمّا كان سائدا في الشعر العربي قبل الإسلام.

لقد كان تجدّد الشعر ملائما حقّا لتجدّد الحياة الاجتماعية والسياسيّة في عصر بني أميّة، فكان من ذلك شعر الغزل والشعر السياسي الدّيني.

أمّا شعر الغزل فما كان منه معروفا لدى الجاهلية لم يكن بالغرض الذي يستقل بقصيدة، وإن توفر ذلك فكان من الندرة بحيث يكاد لا يذكر وإنما الذي كان مألوفا قبل الإسلام فنسيب وتشبيب بالمرأة تصدّر به القصائد على سبيل التقليد الشعري قصد به غيره من المواضيع كالمدح أو الفخر ولم يكن يقصد به التغزل لذاته.

أمّا في عصر بني أميّة فأصبح الغزل غرضا ينظم فيه الشعر لذاته لا يتخذ وسيلة لموضوع غيره، كان موضوع الغزل هو الحبّ ولا شيء غيره يقصده الشاعر فيتّخذه صناعة وفنّا مختارا وشعراء الغزل قلما يحفلون بمدح أو

هجاء بل لعلهم لم يفعلوا ذلك لأنهم قد فرّغوا أنفسهم لموضوع كان عنوان الحياة لديهم ومفزع عواطفهم إذ الحياة لديهم كانت ميسّرة ولذائذها موفورة.

وعرف الغزل في عصر بني أميّة اتجاهين بارزين هما الغزل الحسّي وزعيمه عمر بن أبي ربيعة والغزل العفيف وزعيمه جميل بن معمر. كان الأول يتخذ الغزل صناعة يصف بها لذاته وأهواءه وافتنانه بما توفر لديه من نعيم الحياة في مكّة والحجاز فيصف المرأة ويتغزل بها ويقص مغامراته الماضية التي تعكس حياة المغتني المترف وكان الثاني يتخذ الغزل وسيلة للتعبير عن العواطف المشبوبة تعذّب صاحبها وتعنّيه دون أن تتيح له لذة حسية، وأقصى ما كان ينعم به من لذّة هي لذة ألم الحبّ والكلف بمن يستعصي عليه وصالها.

كان إذن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزلين الحسّيين وكان جميل زعيم الغزلين العذريين واقتسم هذان الاتجاهان فنّ الغزل حتى راج بين الناس خاصّتهم وعامّتهم وعدّ عندهم جميعا من الفنون الجديدة وإن كان له أصل في الشعر الجاهلي فإنّه أخرج على هيئة جديدة لم تكن مألوفة وبلغة ميسورة لم تكن من جنس ما كان دارجا لدى القدامى وبانقطاع إلى هذا الفنّ في القصيدة الواحدة على غير ما كان متعارفا عليه لدى الجاهليين.

إن هذا التّغير الجذري في فنّ الغزل في القرن الأول الهجري يعكس انبثاق شعور جديد لدى الشاعر العربي الإسلامي لم يكن يحس به الشاعر الجاهلي على نفس النحو فيتوخى له نفس السمت. إن العهد الإسلامي عهد جديد أخذ فيه النّاس بقيم جديدة وبنمط حياة جديد جعل الكثير من الشعراء يتفرّغون لهذا الفنّ تفرّغا حملهم على تجديد لغتهم الشعريّة وصورهم الفنيّة.

تغيرت الحياة السياسية وانتقل مركز الخلافة من الجزيرة العربية إلى دمشق فتغيّرت الحياة الاجتماعية وتبدلت نظرة الناس إلى الدين وإلى السياسة وإلى المقدسات وإلى العلاقات بين الناس وإلى القيم والأخلاق فكان الغزل باتجاهيه خلاصة من خلاصات هذا التغيّر.

أما الفنّ الثاني الذي استحدث أيام بني أميّة فهو أدب السياسة ونخص بالذكر منه فن الخطابة والشعر السياسي الدّيني.

فلعله ازدهر بعد استحالة الخلافة إلى ملك، وما استثير من عصبيات قبليّة ظلت كامنة إن قليلا أو كثيرا على مدى صدر الإسلام استحالت من بعد عصبيات قبليّة دينية وتشكلت في أحزاب وشيع وصار لكلّ حزب شاعره يدعو إلى مبادئه وينافح بلسانه عن حياضه. فصرت ترى لبني أميّة شعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل وكعب الأزدي وكعب التغلبي وغيرهم كثير وكلّهم يضفون على خلافة الأمويين هالة من الدّين ويلهجون بأنهم الحكام الذين اختارهم الله لخلافته على المسلمين متعرّضين إلى الصّراع الناشب بين الأمويين وبين خصومهم.

وصرت ترى أيضا للشيعة شعراء لعلّ أبرزهم الكميت بن زيد وهو حريص في شعره على نفي الشرعية عن بني أمية في تولي الخلافة.

ترى كذلك للخوارج شعراء منهم الطرمّاح بن حكيم وقطري بن الفجاءة وهم ينعتون أنفسهم بالشراة لأنهم اشتروا الجنة ببيعهم الدّنيا فيقومون الليل ويكثرون من الحنين إلى الجنّة ويكثرون الأنين خوفا من النار حتى لتكاد قلوبهم تنطلق من صدورهم. والسبب في ذلك أنهم لم يكونوا راضين عن الخلاف الذي شبّ بين المسلمين وقسّمهم أقساما وشيعا.

لقد كان الشّعر أيام بني أميّة قويّا غزيرا منتجا من عدّة وجوه، عرف الجدّة في اللفظ إذ طغت عليه المعاجم الغزلية في الباب الأول، والمعاجم السياسية والدّينية في الباب الثاني، وعرف الجدّة من جهة المعنى إذ هيمنت معاني الغزل في الباب الأول ومعاني الحرب والمفاخرة بالنسب والانتماء إلى سلالة الرّسول والافتخار بالقيم العربية الإسلامية في الباب الثاني.

إن هذا الاتجاه الجديد في الشّعر العربي في القرن الأول الهجري يعود ولا شكّ إلى عوامل أثرت في المجتمع العربي الإسلامي الجديد تأثيرا عميقا، نجملها على النحو التّالي:

- ازدهار الثقافة الأدبيّة بفضل ما كان يعقده الخلفاء الأمويون من مجالس لاستماع المديح وغير المديح من أدب المجالسة والمنادمة.
- ازدهار الثقافة الدّينية بفضل ما كان قائما من جدل حول الدّين وأصول الفقه والكلام، وما راج من اجتهاد وتأويل في مسائل عدّة تصل الدّين بالسياسة.

- تقدير الحكّام للشعراء إذ كان الشاعر داعية السّائس والمنافح عنه فكثر المدح في الخلفاء والوزراء والولاة.
- التحريض على التّهاجي فقد كان الأمويّون وولاتهم يغرون الشعراء بالتّهاجي حينا جدّا وحينا لهوا.
- حريّة المعتقد التي تمتّع بها الشعراء واستتبعت حريّة في القول ناصرت الحكام حينا ونقدتهم نقدا لاذعا حينا آخر.

خلاصـــــة:

إن التغيّر الذي طرأ على الحياة العربية بعد مجيء الإسلام من الناحية السياسية والاجتماعية أفرز توجّها فكريا جديدا متين الصلة بالمعتقد والمذهب وبالحياة الجماعية والدّينية وبالحياة العاطفية، فنجد الشاعر ينصرف أحيانا كثيرة إلى الاهتمام بذاته ومشاعره ووجدانه بمنأى عن قسوة الحروب واحتدام الخلافات السياسية فيُنشئ أدبا ذاتيّا يعبّر عن كيانه يقابله أدب آخر يعبّر فيه صاحبه عن التقسيم المذهبي، ومن التعبير عن الذّات والتعبير عن الجماعة نضجت التجربة الشعرية في عصر بني ميّة.

❖ **من مظاهر الحضارة العباسيّة**

- تغير الحياة العقلية:

لقد مثّل قيام دولة بني العبّاس سنة 132 هــ نقلة نوعيّة مهمّة في المجتمع العربي الإسلامي ترتبت عليها نقلة نوعيّة في الحياة العقليّة عامّة وفي الأدب وفي الشعر خاصّة. صحيح أن الأدب ليس شارة يسهل على المرء تغييرها بسقوط دولة وقيام أخرى محلّها لأنه ثمار للنفوس ونتاج للعواطف والعقول دونما تحديدات زمنية فارقة لكن الأمر مع الأدب العربي قد يكون مختلفا لسببين اثنين: أوّلهما أن الإسلام يُعدُّ حدثا تاريخيا هائلا في حياة الأمة العربية إذ نقل الحياة ببناها وتنظيماتها المختلفة من صورة إلى صورة ثانية فكانت منتجات العقل في القرن الأول مختلفة اختلافا جوهريّا عن منتجات العقل في العصر الجاهلي وثانيهما أن قيام دولة بني العباس يعدّ حادثة تاريخية وان لم تكن في قيمة حادثة مجيء الإسلام فإنها أحدثت في المجتمع العربي الإسلامي نقلة نوعية ذات أهميّة عظمى. فبقيام هذه الدّولة عرفت الأمة العربية

الإسلامية من الاختلاط بين الأجناس ومن التمازج بين الحضارات ما لم تعرفه من قبل، فكان التّصاهر والتوالد من جهة وكان الاختلاط العقلي الخالص من جهة ثانية وكان من آثار هذا التمازج والاختلاط آثار عديدة متنوعة منها ما أغنى الثقافة العربية الإسلامية ومنها ما أدخل الارتباك والاضطراب على المجتمع ونمط الحياة فيه لكن الأدب ربح من هذا اللون وذاك. جنت الأمة العربية الإسلامية ثمارا من فكر اليونان وحكمة الهند وأدب الفرس ومتَحتْ من فلسفات شتى كانت لها مصدرا من أهم مصادر التغيّر في الحياة العقلية انعكست على المنتجات الأدبية فأخرجت إخراجا بعيدا عن تلك الحياة البدويّة التي عرفها العرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

ولعل أهمّ ميزة نقف عندها في هذا العصر الجديد مع الدولة الجديدة هي ميزة الحريّة. فقد كانت قيمة محرّكة للحياة العقلية سواء الأدبية أو الدينية أو الاجتماعية ، فذهبت هذه القيمة بالناس إلى أعلى مدارج المعرفة والرّقي الذهني مثلما شطت بهم في مختلف المجاهل الأخلاقية.

إن الازدهار كان شاملا لأن الحريّة كانت شاملة، لذلك لم يكن الشاعر أو صاحب العلم يخشى المجاهرة برأيه المخالف لغيره حتى وإن كان ذلك في عظائم القضايا والمسائل، والذي يؤيد مقالتنا هذه أن شعراء أمثال بشار بن برد وأبي نواس ما كانوا ليسخروا من القديم وإن كان عربيا لو لم تكن هناك فسحة من الحرية وقدر لا يهون من حريّة الرّأي والتعبير. وبقطع النظر عن الأسباب التي كانت تدعو الشعراء المجددين إلى السخرية من القديم فإن مواقفهم منه تقوم دليلا على أن الدّهر قد صلح فعلا وأن القول قد أمكن حقا، وإلا بم نفسر جمع أبي نواس بين المنادمة وقول الشعر الماجن ورواية الأحاديث النبوية حتى أن الشافعي كان يروي عنه الأحاديث ويثق بروايته؟ بل بم نفسّر تديّن أبي نواس وتمسّكه بطقوسه وفرائضه على ما عرف عنه وعن أصحابه من فسق ومجون؟ بل ما السرّ في رغبة الناس في شعر أبي نواس في بغداد وفي الأمصار التي زارها كالشام ومصر إن لم يكن الناس شغوفين بهذه النفحة من الحريّة التي تعدل بين حاجيات الشخص الوجدانية وواجباته الدينية؟

لقد كان التجديد في الشعر العربي حدثا تاريخيا نوعيا يعكس تغييرات في المناخ الحضاري برمّته و لم يكن مجرّد تغيير في بعض الظواهر الفنية في القصيدة العربية. كان التجديد محاولات في القطع مع عقلية محافظة قد تكون بلغت حدّ التزمّت من أجل تنمية عقلية تقوم على مبدأ الحريّة ونبذ النفاق والمراءاة.

■ الاختلاط بين الأجناس:

إن الفتوحات التي خاضها العرب لنشر الدّين الإسلامي مكنتهم من الاختلاط بأجناس أخرى والتعامل معها. فقد انتقل العرب بأعداد كبيرة إلى البلاد المفتوحة واستقرّوا بها، فكان التزاوج والتوالد والتصاهر والاختلاط الجسمي والعقلي. وقد ساعد امتلاك العرب للأراضي المفتوحة بالشّراء في تنقّل جماعات منهم إلى إقليم الشام والعراق وفارس وافريقية.

إن الاختلاط العرقي داخل المجتمع الإسلامي أفرز تمايزا بين الطبقات، فمن العرب من أتيح له امتلاك الأرض الخصبة الشّاسعة حتى جعلوا سكان البلاد المفتوحة زرّاعا يشتغلون عندهم، فتكوّنت الأحقاد بين العرب وسواهم من الأجناس، وسعى كثير من الفرس إلى الاندماج في المجتمع العربي الإسلامي بواسطة الولاء للأسر العربيّة، فتألفت شريحة اجتماعية واسعة هم الموالي من أجناس مختلفة، صاروا يشكّلون قوّة تكره الجنس العربي سرّا أو علانية وتلقى من الاضطهاد والاحتقار ألوانا، فنشأت عندهم نزعة شعوبيّة تحقّر حضارة العرب ، وتشيد بالحضارة الفارسية خاصّة، ومع أن كثيرا من الموالي أتقنوا اللغة العربية وبرعوا فيها، إلا أن المجتمع ظلّ ينظر إليهم نظرة استصغار.

وممّا تسجّله كتب التاريخ هو أثر هذا الاختلاط في المجتمع العربي في القرنين الأول والثاني للهجرة، فقد أثرت الأجناس في عادات العرب ومأكلهم وملبسهم وأعيادهم ومجالس لهوهم، كما تعدّى تأثير هذه الأجناس إلى التأثير في الأدب والحياة العقلية عموما.

- حركة الترجمة والاقتباس

لقد فتح العرب بلاد فارس فتحا سياسيًا ولكن الفرس فتحوا بلاد العرب فتحا علميا وحضاريا فانتصرت الحضارة وأدركت مختلف مجالات الحياة المادية والعقلية والوجدانية.

ولم تكن الحضارة الفارسيّة وحدها العامل الثقافي الذي دخل بلاد العرب المسلمين بل كانت هناك عوامل ثقافية من أعراق أخرى أغنت الثقافة العربية منها الثقافة اليونانية والهنديّة والنبطية والرّومية وغيرها.

ويحصي الدّكتور أحمد فريد الرفاعي عشرات المؤلفات ممّا تُرجم إلى العربية نقلا عن لغات أعجميّة عدّة نذكر على سبيل المثال ممّا نقل عن اليونانية كتب أفلاطون في الأدب والفلسفة وكتب أرسطو طاليس في العلوم والهندسة وكتب أبقراط في الطب وكتب جالينوس في العلوم المختلفة وكتب اقليدس في الرّياضيات وغيرها كثير كثير.

وممّا نقل عن اللغة الهندية كتب الطب والنجوم والرّياضيات والحساب والأسمار والتواريخ ونقل عن العبرانية واللاتينيّة والقبطيّة الكثير إما مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

على أن عصر المأمون (197 هـ - 218 هـ) هو العصر الذهبي لحركة النقل والترجمة ولغَناء الثقافة العربية الإسلامية، فممّا يروي عن المأمون وعن تشجيعه لحركة الترجمة أنه كان يمنح حنين بل إسحاق زِنَة ما ينقل من الكتب إلى اللغة العربية ذهبا خالصا، وكان يرزق جماعة آخرين ما مقداره خمسمائة دينار في الشهر للنّقل.

وعدّ المأمون متقدّما على أبرز القادة الأوروبيّين في عصره فقد كان يبحث في قضايا الفلسفة وعلم الكلام، وينشئ بيوت الحكمة لتنقل علوم اليونان إلى العربية. تلك هي النهضة التي عرفها العصر العبّاسي والتي من أجلها عرف بالعصر الذّهبي للدّولة الإسلامية.

اندفع العرب في هذا النوع من الملذات العقلية يقرؤون ويهتمون ويتأثرون في حياهم العملية وحياهم الفكرية والوجدانية، ولم تكن الكتب المترجمة مما يساعد على الاحتفاظ بالقديم وسننه ومراسيمه بل لعلها كانت تنفّر

من القديم وتسخّط القلوب عليه وتبغّضه إلى النفوس. إن العرب المسلمين لا شك كانوا يميلون إلى ما اكتشفوه من لين الحضارة الفارسيّة وصاروا يحفلون به أيّما احتفال فانعكس ذلك في حياقم وأدبهم ونمط معاشهم لذا لا غرابة أن يخرج شعرهم على ما حاك أبو نواس وبشار وأبو العتاهية ومطيع بن إياس، ولا غرابة أن يأخذوا بما يوافق لين العيش من حريّة في الفكر والسلوك.

كان العصر العباسي الأول عصر ازدهار ثقافي ونماء حضاري لأنه كان عصر الحريّة الفكريّة والدّينية ولذلك ذهبت الآداب إلى كل ما هو جديد يحقق من خلالها الأدباء أنفسهم ذوات حرّة لا تخضع لضوابط خارجية أو قيود باطنية إلا ما يصطنعه المرء نفسه قاعدة عمل يتبعها في حياته وحده.

- انتشار اللهو والغناء:

تحوّل العرب المسلمون بعد الفتح من حياة الشظف والتقشّف إلى حياة التّرف والبذخ لما تدفّق عليهم من أموال درّتها عليهم البلاد المفتوحة. فتبدّل حالهم من الزّهد في المادّة إلى الإقبال عليها. ومن الأخلاق العربية الإسلامية إلى رخاء العيش.

فتواصلت نهضة الغناء في القرن الثاني واهتمت به مختلف الطبقات وشجّع الخلفاء المغنين وقرّبوهم وأغدقوا عليهم العطايا فكان للغناء الأثر الكبير في الشعر على اختلاف أغراضه.

فقد غيّر الغناء من أوزان الشعر وقوافيه، وانصرف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة وأقبلوا على الأوزان الخفيفة التي تلائم المجالس والمنتديات ودور اللهو والرّقص. ولعلّ أبرز غرض تأثر بهذا التجديد هو الغزل فهو الذي يستسيغه المغني والسّامع فأحدث الشاعر والمغنّي على حدّ سواء تغيرا في الأوزان فأكثروا من الزحافات والعلل وعدّلوا البحور الطويلة فعمدوا إلى المجزوء منها كمجزوء الكامل أو مجزوء الرّجز أو مخلّع البسيط، واستساغوا البحور الخفيفة مثل الوافر والرّمل والمتقارب والهزج.

خـــلاصـــــة :

لئن حقق العصر العباسي من الرّقي الحضاري ما لم تعرفه بقيّة الأمم المعاصرة له آنذاك فإنّه عرف أيضا من المجون والخلاعة والانحراف عن الأخلاق ما لم يعرفه عصر من العصور التي عرفتها الأمة العربية الإسلامية.

صحيح أن الآداب والعلوم ربحت كثيرا من الاختلاط العربي ومن حركة النقل والترجمة ولكن الأخلاق خسرت كثيرا جراء هذا الاختلاط، فقد عرف العصر العبّاسي الأول الكثير من الشك والكثير من المجون.

على أن الموضوعية تقتضي أن نقول إن التقدّم بنية كاملة متكاملة، إنّه ثمرة من ثمار الحرية، والحريّة ظاهرة لا يمكن أن تقتصر على مجال دون آخر لذلك لا ينتظر من النّاس معها إلا أن يأتوا الشيء ونقيضه فلا تستغرب إذاك أن ترى المسرفين في العبث والمجون واللهو مثلما يجتمعون على اللذة وعلى الكأس تدار عليهم كانوا يجتمعون في المساجد للجدل في الدّين والفقه واللّغة والفلسفة ولرواية الحديث والتّباحث في الأدب شعرا ونثرا بل كانوا يجتمعون في الأديرة والحانات وفي بيوت الأمراء والوزراء وبيوتهم الخاصّة فليذّون ويتحدثون.

- في معنى التجديد ودواعيه:

إنّ التجدّد والتغيّر سنّة من سُننِ الحياة ملازمة لها، يدخل على نمط الحياة والمشاعر والأخلاق ويُلامس ما تنتجه القرائح من أدب وفنّ. وما من أمّة إلاّ وعرفت في تاريخها شدّا وجذبًا بين الجديد والقديم، والنّاس في جميع العصور يتشبّثون بماضي أجدادهم ويصنعون حاضرهم ويتوقون إلى مستقبلهم. والخلاف حول القديم والجديد موضوع جدل ملازم لكلّ المجتمعات، ويمكن أن يكون فكريّا بنّاءً يرنو إلى الأفضل ويمكن أن يكون عقيمًا معطّلا للتطوّر.

والأدب صورة لهذا الجدل بين القديم والجديد لأنّه المعبّر عن رأي الفرد والجماعة، وعن مشاعرهم وطموحهم وحياتهم. فإذا أفردنا بالقول شعر القرن الثاني للهجرة وجدنا عوامل حضارية عديدة وملابسات اجتماعيّة جمّة تدعو إلى تجديد الشعر وتمييزه ممّا سبقه، وقد بيّنا هذه العوامل الحضاريّة التي جدّت في القرن الثاني بِسبب توسّع الفتوحات ووفرة الخراج واختلاط الأجناس

وترجمة العلوم والفلسفات. وقد توازت مع عوامل التّجديد هذه، عوامل أخرى شدّت الآداب وكبحتها عن الانطلاق نحو التغيّر، نذكر منها ما يلي:

- اعتبار النّقاد القدامى النّموذج الأرقى هو الشعر الجاهلي، عليه يُقاس كلّ إبداع.

- اعتماد اللّغويين والعروضيين في قواعدهم على الشعر الجاهلي وتهميشهم للشعر الجديد.

- إعراض بعض النّقاد القدامى عن وجوه الإبداع في شعر التجديد لجرأة المواضيع فيه.

- صدّ علماء اللّغة لكلّ تجديد لخشيتهم على لغة القرآن.

- انحصار الشعر في دائرة ما سبقه دون انفتاح على آداب أجنبيّة.

وبسبب ما سبق ذكره انقسم الباحثون فريقين: منهم من نوّه بمظاهر التجديد في شعر القرن الثاني حتى عدّه ثورة على ما سبقه من أشعار. ومنهم من عدّه تجديدا طفيفا لا يعدو أن يكون في اللفظ والمعاني، مع بقاء أسس الشعر قائمة لم يدخل عليها تجديد مثل وحدة القافية والوزن ومواضيع المدح والهجاء والرّثاء والغزل.

والملاحظ أنّ اعتراف النقّاد القدامى والمحدثين بوجود ظاهرة تجديد في شعر القرن الثاني لا مراء فيه، شمل هذا التجديد الموضوع واللّغة والصّور الشعرية. وسنسعى في الفصول اللاّحقة إلى رصد مظاهر التّجديد عند شعراء ثلاثة اعترف بقريحتهم الباحثون وهم: بشّار بن بُرد في الغزل، وأبو نواس في شعر الخمر، وأبو العتاهيّة في شعر الزّهد.

الباب الأول

شعر الغزل
عند
بشّار

مظاهر التجديد

بشار بن برد : حياته وأخباره

اسمه ونشأته :

بشار بن برد المكنّى بأبي معاذ والمرعّث ولد سنة 95 هـ في مدينة البصرة من أب فارسي الأصل وأم عربيّة، وكان والده مولى لبني عُقيل وهي أسرة عربيّة اشتهرت بالجاه والعلم، يشتغل طّيانا.

وكان بشار أكمه أي فاقدا البصر منذ ولادته فنشأ و لم يكن مطلوبا منه توفير لقمة العيش لما به من عاهة. فكان يتردّد على حلقات العلم ويتلقّف الفصاحة من بني عقيل حتى بدأ يقرض الشعر وهو لم يجاوز العاشرة من عمره.

أخلاقه :

وُصف بشار جسميّا فكان ضخما، عظيم الخلق والوجه مجدورا، طويلا، قبيح المنظر، وكان يعتقد أنه جميل إلا أن أبرز ما أثر في شخصيّته هو عاهته فنشأ متبرّما بالناس هجّاء لهم يحمد ربّه على العمى كما يحمده المبصرون على البصر.

ومال بشّار منذ شبابه إلى اللّهو والشراب وسماع الغناء فصاغ حياته شعرا إباحيّا ممّا جلب له سخط أهالي البصرة فحرّضوا عليه علماء الدّين ورجال السّياسة حتى أجلوه عن مسقط رأسه.

شعره :

قال بشار في فنون عدّة من الشعر إلا أن شهرته طارت بسبب غزله وإعجاب أهل اللهو بشعره. كما اشتهر بهجائه المقذع حتّى هاب النّاس سلاطة لسانه وعدم تحرّجه من التعرّض للكبراء ورجال السّياسة.

وتكسب بشار بمدحه في الدّولتين الأمويّة والعباسيّة فكان ينفق على ملذّاته عن سعة، فإن أمسك ممدوح عن عطائه تحوّل من المدح إلى الهجاء وكذا فعل مع الخليفة العبّاسي أبي جعفر المنصور وابنه المهدي والوزير يعقوب بن داود.

مقتلــه :

كان هجاء بشار للمهدي سببا في مقتله إذ أمر بضربه بالسّياط حتى هلك، و لم يمش في جنازته إلا بعض من أهله. واستبشر النّاس في البصرة بمقتله وارتاحوا من هجائه، وذلك سنة 166 هـــ.

ديـوانـه :

قال بشار في جميع أغراض الشعر العربي مدحا وفخرا وغزلا ورثاء وهجاء. وقد برع في هذه الأغراض جميعا. وكان يقول: " لي اثنا عشر ألف قصيدة" إلا أن ديوانه ضاع أكثره إلا ما حفظته كتب الأدب وقد عثر الشيخ محمد الطاهر بن عاشور على قسم من هذا الدّيوان إلى حرف الرّاء فحققه ويبلغ 6628 بيتا صدّره بدراسة نقديّة هامّة تناولت خصائص الشعر عند بشّار. فضلا عمّا أورده الجاحظ في البيان والتبيين من أن بشارا "كان شاعرا خطيبا صاحب منثور ومزدوج وسجع ورسائل" لم يصلنا منها شيء.

أخبــار بشّــار :

رُويت عن بشّار أخبار عديدة امتزج فيها الصحيح بالمتخيّل وشملت مراحل حياته نسوق بعضا منها.

- كان بشّار منذ صباه المبكّر هجّاء وكان النّاس يأتون إلى أبيه يشكونه إليه، فيضربه ضربا شديدا، فيثير هذا الضرب غضب أمّه فتقول لوالده: أما ترحم هذا الصبيّ الضّرير. فيقول أبوه: بلى ولكنّه يتعرّض إلى الناس فيشكونه إليّ. فسمعه بشّار فطمع فيه، فقال له: يا أبتِ إن هذا الذي يشكونه منّي إليك هو قول الشعر، وإنّي إن ألممت عليه أغنيتكَ وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم: أليس الله يقول: "ليس على الأعمى حرج" فلمّا عاودوه بشكواه قال لهم بُرد ما قاله بشّار، فانصرفوا وهم يقولون: فقه بُرد أغيظ لنا من شعر بشّار.
- روي أن أديبا دخل على بشّار وهو نائم في دهليزه كأنه جاموس، فقال: يا أبا معاذ: من القائل:

إن في بُرديّ جسما ناحــلا لو توكأت عليــــــه لانْهَدمْ

فقال أنا، فقال: من القائل أيضا:

في خُلّتي جسمٌ فتيّ ناحـــل   لو هبّت الرّيح به طـــــاحا

فقال: أنا. فقال: "فما حملك على هذا الكذب؟ والله إني لأرى لو أن الله بعث الرّياح التي أهلك بها الأمم الخاليةما حرّكتك من موضعك".

■ قيل لبشّار: ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه، قال: "ومن أين يأتيني الخطأ؟ ولدتُ هاهنا ونشأتُ في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل. ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلتُ إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم. وأيقنت فأبديت (ذهبت إلى البادية) إلى أن أدركت، فمن أين يأتيني الخطأ".

■ انحدر الخليفة المهدي إلى مدينة البصرة للنّظر في أمرها، فسمع أذانا في وقت ضحى النهار، فقال: انظروا ما هذا الأذان فإذا بشّار يؤذن سكران، فقال له: يا زنديق أتلهو بالأذان في غير وقت صلاة وأنت سكران. ثمّ أمر ابن نُهيك "صاحب الزّنادقة" بضربه بالسّوط فضربه سبعين سوطا حتى بان فيه الموت.

آراء نقدية في شعر بشّار :

ونعرض في هذا الفصل إلى بعض ما قيل في بشّار قديما وحديثا عن منزلة شعره ووجوه التّجديد عنده.

– يقول ابن المعتزّ عن بشّار: ولا أعرف أحدا من أهل العلم والفهم دفع فضله ورغب عن شعره.

– يقول شوقي ضيف : إنه حافظ على التراث القديم محافظة شديدة فاتبع سنّته الموروثة، سواء من حيث جزالة الصّياغة ورصانتها ومتانتها، أو من حيث المنهج الذي سار عليه القدماء.

– يقول شوقي ضيف: اشتهر بشّار بالتفنّن في الغزل ويتّضح فيه عنده، تمثّله لكل ما نظم في هذا الفنّ قديما من التشبيب والنسيب وبكاء الدّيار، ومن الغزل المادّي عند عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، ومن الغزل العذري عند جميل وأمثاله. وقد مضى في ذلك يستلهم الرّقي العقلي الحديث والحضارة المادية التي يتنفّس فيها... وقد رقّقت هذه الحضارة حسّه، وفتحت له في الغزل

أبوابا من المعاني والصّور التي تنمّ عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادّي وشعور رقيق حادّ.

– ويقول الشيخ الطّاهر بن عاشور: قد وصف بشّار أحوال الغرام كلّه، ومدّ نفس شعره بتفاصيلها فلم يغادر لشاعر مقالا في ذلك. وإنّ الغرام وأغانيه هو معظم شعره، يترع إليه في كلّ مقام. وذلك أسطع برهان على شاعريته وقوّة خياله وبلاغة كلامه.

– ويقول طه الحاجري: إن بشّارا يعتبر الحلقة المتوسّطة بين القدماء والمحدثين، ويعتبر شعره ممثلا أصدق تمثيل للشعر القديم المبني على الأصول التقليديّة والشعر الجديد المتحرّر من هذه القيود المتّصلة بالنّمط والصّياغة والمعاني والموضوعات، وهو في كلا المنهجين بالغ الغاية في التّعبير عنه، والتحقيق لما ينبغي له.

الغزل قبل بشّار

يعدّ التغزّل أو النسيب أو التشبيب من أقدم الأغراض الشعريّة العربيّة، وصلنا في شعر الجاهليين معبّرا عن أحاسيسهم وعواطفهم ورؤيتهم للمرأة جماليّا وأخلاقيا ومع عراقة هذا الغرض الشعري واتّصاله بأبعد ما وصلنا من الشعر الجاهلي فقد عرف تحوّلات عديدة عبر العصور تخصّ البنية والمعاني والصّور.

■ الغزل في الجاهليّة:

إن الشائع في القصيدَة الجاهلية هو كثرة مواضيعها وتحوّل الشاعر في ربط عضوي أو دونه من موضوع إلى آخر ولذا ورد الغزل عند الجاهليين في مطالع قصائدهم وخاصّة المدحيّة منها يذكر فيه الشاعر لوعته من فراق الأحبة الذين رحلوا عن المكان، باكيا آثارهم مسترجعا ما كان له من ذكريات. وقد يصرّح النسّاب باسم الحبيبة وقد يخفي ذلك، والنسيب في مطالع القصائد هو الشائع نجده خاصّة في مفتتح المعلّقات، وقصائد المديح عند النابغة والأعشى. غير أننا نجد ضربا آخر من الغزل تكون القصيدة كلّها خالصة له لا تمتزج بأغراض أخرى كما تغزّل عنترة في قصيدة "ياطائر البان".

وممّا يرد في شعر امرئ القيس – رغم تعدّد مواضيعه– في المعلّقة هو تخصيص قسم غزلي يذكر فيه لهوه مع النساء، ومغامراته في خدورهن في غفلة من القبيلة.

وقد تميّز الغزل في الجاهلية، بميزتين: هما وصف الحالة النّفسيّة للشاعر وما يعانيه، من شوق وصبوة ووصف الحبيبة الرّاحلة التي مثلت عنده رمز الجمال. وقد يتّخذ ذلك الوصف طابعا حسيّا وهو الأغلب، متحفّظا أو فاحشا، وقد يشير إلى قيم أخلاقية رفيعة تتحلى بها المرأة. أمّا النموذج الحسّي الفاحش فقد مثله امرؤ القيس والأعشى فقد توسّعا في ذكر مغامراتهما وإقبالهما على اللذة بلا حسيب وأمّا الصنف الثاني فمثله عنترة في تعففه عن الدّنايا.

إن هذه الجذور الأولى للغزل هي النّبع الذي سينهل منه الشعراء في القرون اللاحقة مقلّدين حينا ومجددين حينا آخر بحكم ما طرأ على المجتمع

العربيّ من تحوّلات أبرزها التحوّل الدّيني وما نجم عنه من تبدّل في العقليّة والاقتصاد وأبنية المجتمع.

■ الغزل في القرن الأول للهجرة:

عرفت الفتوحات الإسلامية في القرن الأول للهجرة اتّساعا منقطع النظير شرقا وغربا وتوسّعت الدّولة الإسلامية فاختلطت الأجناس وتعدّدت الدّيانات الأصليّة للبلاد المفتوحة، ومن أبرز الأحداث التي ميّزت الحياة السياسيّة هو انتقال مركز الخلافة مع بني أميّة من الحجاز إلى الشام. وهذا الانتقال همّش الناس في إقليم الحجاز وأبعدهم عن دائرة السياسة وفيهم طبقة ارستقراطية من المكيين والمدنيين درّت عليهم الفتوحات والفيء أموالا طائلة، إلا أنّ الأمويين أبعدوهم عن الشواغل السياسيّة وفتحوا لهم أبوابا من البذخ المتأتي من البلاد المفتوحة. فتدفّق الرقيق من كل الأجناس يباعون ويشترون في سوق النّخاسة ويتهاداهم الكبراء.

أما البوادي في الحجاز فقد ظلّت على حياتها البدويّة وعاداتها القبليّة. ويذهب طه حسين في "حديث الأربعاء" إلى أن هذا الوضع السياسي الجديد هو الذي جعل الحواضر في الحجاز يتّجه شبابها إلى اللّهو والغناء والشعر الغزلي الحسّي وأن هذا الانغلاق في البوادي مع غلبة الإسلام على أهلها جعلهم ينصرفون إلى حياة متعفّفة تستجيب إلى النّواهي الدّينيّة عن الفحشاء. وتعدّ العشق صلة روحيّة بين الرّجل والمرأة وقد أنتج شعراء البادية غزلا عفيفا عذريّا يختلف عمّا أنتجه الشعراء في الحاضرة.

وخير من مثل شعر الغزل الحضري عمر بن أبي ربيعة وخير من مثّل الشعر العذري جميل بثينة وقيس بن الملوّح [1].

ونتج عن تردّد الغزل على الألسن حركة غناء نشيطة، لحّنت شعر الغزل ورقّقت اللحن واستحوذت على الأذواق والعقول ومن أشهر المغنّين في الحجاز في هذا العصر نذكر: ابن سريج، والغريض ومعبد ومن المغنيّات: جميلة وهيْت والدّلال وبرد الفؤاد وحبابة وسلاّمة.

---

[1] انظر كتابنا : الغزل: جميل بثينة، عمر بن أبي ربيعة، نشر دار محمد علي الحامّي.

وقد صوّر أحمد أمين حال الحجاز في كتابه " فجر الإسلام" أحسن تصوير قال:«بجانب هذه الحياة الجليلة الوقورة، التي تصفها لنا كتب طبقات المحدّثين والفقهاء والمفتين، كانت تسود في الحجاز حياة أخرى هي حياة فرح ومرح وطرب وشراب، تصفها لنا كتب الأدب وخاصّة كتاب الأغاني: ففي الحجاز زهد وورع وتقوى وحديث وفقه، وبالحجاز شراب وتشبيب بالنّساء – حتى في موسم الحج – ولهو ولعب كثير. وكما أنتجت الحياة الأولى علما كثيرا، أنتجت الحياة الثانية فنّا بديعا من غناء وتنادر وأدب».

الغزل عند بشّار

مقدّمـــة

يعتبر الغزل في المدوّنة الشعريّة الجاهليّة واحدًا من أهمّ الأغراض، ورد في مطالع المعلّقات أو مستقلاً بقصائد أو أبيات عند امرئ القيس وطرفة ابن العبد وعنترة بن شدّاد، ثم عرف قفزة نوعيّة في القرن الأوّل للهجرة مع أعلام شهيرين مثل جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة، وقد طبع غزل هؤلاء جميعا بطابع الحضارة التي عايشوها والبيئة التي نشؤوا فيها.

أمّا القرن الثاني فقد عرف أعلامًا في الغزل منهم بشار وأبو نواس والعباس بن الأحنف وأبو العتاهيّة قبل تزهّده. وقد اعتبر النقّاد جميعا شعر بشار في الغزل حلقة واصلة بين من سبقه ومن لحقه، فقد مَتَح من الشعر القديم بفصاحته وقوّته ولا غرابة فقد نشأ في بني "عُقيل" أهل الفصاحة، إلاّ أنّ هذا التقليد والأخذ لم يمنعه من أن يجدّد في غزله فيصبغه بنفسيّته وشخصيّته وخصائص عصره. وقد تداخل في غزل بشار التقليد والتجديد وسنتناول بالبحث العناصر الكبرى التّالية:

I – المعاني الغزليّة وصورها

II – بنية القصيدة الغزليّة

III- الفن الشعري في الغزلية

I – المعاني الغزليّة وصورها

اختلف الباحثون في غزل بشار، فاعتبره البعض ضربا من التكلّف والصّنعة التي لا تنمّ عن عاطفة صادقة، واعتبره البعض الآخر صادقا صدقا فنيّا دالاّ على حُسن التصرّف في المعاني والصّور، دونما حاجة إلى قياس الشّعر بمقياس الصّدق الأخلاقي، والاختلاف بين الفريقين له أسسه، منها شخصيّة بشار كما صوّرته كتب التاريخ والأدب فهو أكمه، قبيح الصّورة، سليط اللسان، متجاوز لكلّ الأعراف. وهي صورة أثّرت إلى حدّ بعيد في الأحكام النّقدية التي أطلقت حول الشاعر.

ومن أسباب الاختلاف حول غزل بشار هو تعدّد النّزعات الغزليّة في شعره، فالقارئ لديوانه يعثر على القصيدة العفيفة التي تُذكّر بالعذريين،

ويجد القصيدة الحسيّة التي يقتصد فيها بعض الاقتصاد، ويجد القصيدة الإباحيّة التّي يتجاوز فيها أخلاق المجتمع. فضلا عن كثرة أسماء النّساء في شعره. وإن تفاوتتْ في الاستئثار بقصائده، وكثرة أسماء النّساء يذكّر بمغامرات عمر بن أبي ربيعة الغزليّة.

فإذا أضفنا إلى الأسباب السّالفة، سببا رئيسيّا هو فرط انغماس بشار في ملابسات عصره، وتعبيره عمّا يرغب فيه وما تمليه عليه خطرات ذهنه، واستجابته إلى ما يرغب فيه السّامعون من معاصريه، أدركنا آنذاك الأسباب التي جعلت الاختلاف قائما حول غزله وصعوبة الحكم عليه، وقد كثر الجدل بين الباحثين حول بشار وشعره وحول صدقه أو تكلّفه، وحول محبّته أو كراهيّته، ومن الباحثين الذين أكثروا الجدل حوله: طه حسين، وشوقي ضيف وطه الحاجري ومحمد نجيب البهبيتي ومصطفى هدارة.

وليست غايتنا أن نعرض إلى هذا الاختلاف وإنّما أردنا أن نتبيّن بعض خصوصيّات هذا الغزل الذّي جمع كلّ المشارب الغزليّة حتى كاد يستعصي على التّصنيف، ونوّع صاحبه صوره الغزليّة حتى خرّجها جديدة متميّزة.

وقد قسّمنا هذا الغزل على تنوّعه إلى قسميْن كبيرين دون أن ندّعي الإلمام بهما مع الإشارة إلى فرط التداخل بينهما:

◆الغزل العفيف

◆الغزل الجسّي

■ الغزل العفيف:

عندما يُذكر الغزل العفيف في الشعر العربي فإنّه يذكّر بأسماء الشعراء الذين نهجوا هذا النّهج سواء في الجاهليّة أو صدر الإسلام، فالذي يقرأ غزل عنترة بن شدّاد تتراءى له أسس هذا الغزل الذي تجيش فيه العاطفة، وتتوالى فيه الشكوى من الصدّ والهجران، ويتردّد فيه القنوع بالقليل ممّا تهبه الحبيبة، وقد اتّضح هذا الغزل مع جميل بثينة وقيس بن الملوّح حتى صار يُنسب إلى بني عُذرة الّذين اشتهروا بالعشق.

وأصداء هذا الغزل نجده في غزل بشار، فقد أكثر من ذكر بعض النّساء مثل عبدة وتردّد اسمها في عديد قصائده، ولهج بحبّها واستئثارها بقلبه وعواطفه. غير أنّنا نجده يذكر سواها من النّساء ويُبدي في غزله معاني عفيفة، يلجأ فيها إلى **الشكوى** من فرط الهوى والانصياع إلى أحكامه، **والتّضحيّة** بالنّفس في سبيله **والقناعة** بالرّيح تهبّ من ديار الحبيبة تشغله عن حضورها وتبرّد جواه. والشاعر يجمع في بساطة كبيرة بين معان غزليّة تواترت قبله وبين سبْكها سبكًا جديدا يلجأ فيه حينًا إلى التكرار، أو إلى الذّهاب بالصّورة إلى أقصى حدّ وهو **الموت** في سبيل الحبّ. وممّا قاله نُورد:

رقّتْ لكُمْ كبدي حتّى لو أنّكُمُ   تَهْوَوْنَ أنْ لا أُريدَ العيْشَ لم أُرِدِ
ما هبّت الرّيحُ من تلقاء أرضِكُمُ   إلاّ وجدتُ لها بَــرْدًا على كَبِدي

ويلجأ بشّار على نهج العذريين إلى **مخاطبة الليل** والاستئناس بهذا الخطاب تعويضا عن حضور الحبيبة ودفعا للأرق والسّهاد، ولطالما ذُكر الليل في الغزل على أنحاء مختلفة، توافق الحالة النّفسيّة التي عليها القائل، ومن صوره في السّهاد تشبيه نفسه بالأرمد لا يُغمض له جفن ولا يطيب له نوم، ويستقصي بشار صورة العين المفتّحة فيوازن بين اكتحال العين بالنّوم السّريع وبين اكتحال العين بالمرود، ليؤكّد أرقه طيلة ليله، فإنْ أغفى فسريعا ما يعاوده الأرق، وليؤكّد أيضا سواد الكحل وسواد ليله وحيدًا منتظرا:

يا طول هذا اللّيل لم أَرقُــدِ   إلاّ رُقادَ الوَصِــــبِ الأرْمَدِ
مثل اكتحالِ العيْنِ نوْمِي به   بلْ دُون كُحْلِ العيْن بالمِروَدِ

ومن أبياته الجيّدة في **وصف اللّيل** الذي تاه عن السّير نحو الشاعر حتى أنّ ضوء الصّبح لا يطلع فكأنّ الليل لا نهائي يستوي وطول الدّهر، ونلمس تكاثف الظلمات طبقات في عين الشاعر ونفسه بفعل العمى، وفعل الهمّ الذي يصفه:

أضلّ الصّباح المستنيــرُ سبيلَـــــهُ؟   أم الدّهر ليلٌ كلّه ليس يَبْرَحُ
كأنّ الدُّجى زادتْ ومازادتْ الدُّجى   ولكن أطال اللّيلَ همٌّ مُبــرّحُ

وتطالعنا في غزل بشار **صورته باكيًا من الهوى** مُنْهَلَّ الدّمع يذكّر في صورته بأكثر العشاق تفانيًا في المحبوبة، وقد عمد في بعض صوره إلى جعل الدّمع مُرَافقًا له في كلّ أوقاته، معدّدًا الأزمنة للتّأكيد على حالته الوجدانية، فكأنّ الدّمع "خلْقة في المآقي":

وما تُذَكرين الدّهْرَ إلاّ تَهلّلـــتْ　　لعيْنَيَّ مِنْ شوق إليك غُروبُ
أبيتُ وعيني بالدّموعِ رَهيـــنةٌ　　وَأُصبحُ صَبًّا والفُؤاد كَئيـــبُ

إنّ **اللّغة البسيطة** أدّت هذا التّوالي الزّمني لانهمال الدّمع وأكّدتْه المقابلة في الزّمن لِتوحِيَ بسوء الحال.

ومن المعاني الغزليّة عند بشار كما عند سواه من شعراء الغزل العفيف هو التّغنّي **بالوفاء والإخلاص** لِمن أحبّ، حتى لا يحيد لقلبه عن "عبدة"، فكلّما يئس من هواها عاد جديدا، ويستنبط صورته من الهالك الذي يتجدّد بقدرة إلاهيّة، في قوله:

يا حُبَّ عبدةَ قد رجعتَ جديدًا　　ما كنتُ أحسبُ هالكا موجودَا

واستتبع ذكر الوفاء في غزل بشار معنًى آخر كثر ذكره عند الغزلين وهو **القناعة من الحبيبة بالقليل** لتبريد الجَوَى وللتلهّي عن الهجر والبيْن وهو يفعل ما فعله جميل بثينة من ذكر ريح الصّبا تهبّ من جهة الحبيبة، إلاّ أنّ بشار في قناعته بالرّيح التي تذكّره "بعبدة" يذهب بالصّورة إلى أقصاها على امتداد ثلاثة أبيات فيصف فعل الرّيح في تهييج شوقه، ويُقارن بينه وبين صحبه في تفضيل ريح على أخرى ويُفصّلُ الأسباب على نحو تحليلي طريف تتجانس فيه الألفاظ:

إذا شئتُ هاج الشّوقَ واقتادَهُ الهـــوى　　إليكِ من الرّيح الجنوب هُبوبُ
هوى صاحبي ريحَ الشّمالِ إذا جـــرتْ　　وأهوى لِقلبي أن تهبَّ جَنُوبُ
وما ذاك إلاّ أنّها حين تنتهــــــــــي　　تناهى وفيها من "عبيدة" طيبُ

هذه صورة بشّار العاشق القنوع بريح الحبيبة يوافيه مع ريح الجنوب حين عزّ اللّقاء. وكثيرا ما يحول بين الشاعر وحبيبته سبب رئيسي ذكره الشعراء وهو العاذل والرّقيب والكاشح وكلّهم آفات تدخل على العلاقة

الغراميّة فتفسدها، **فيشكو** بشار إلى عبدة **كذب الوشاة** الذين أيقظوا هواجسها وكدّروا صافي الودّ بينه وبينها:

رَقَّى إليها كذبًا لم يَكُـــنْ   منّي على مَمْشَى ولا مَقْـعَد
حتّى أدلّتْ بل ثنى لُبَّهــا   عنّي مقَالُ الكاشح المُفسِــد
بل أيّها الواشي بها عندنــا   لا زلتَ لا تُعجنـــي فازدَد

إنّ لغة القول في هذه الأبيات تكاد تلتحم بالكلام اليومي تجعل الشكوى بسيطة تصل إلى السّامع دون عناء، وهو من الأسباب التي جعلت غزل بشار يُحفظ ويشيع وتردّده الألسن.

والحبيبة في هذا الغزل العفيف كثيرا ما تبدو **هاجرة مماطلة**، تعدُ وتُخلف الوعد، فيقع ذلك الإخلاف في نفس العاشق موقعا موجعا، وتأجيل المواعيد تردّد في غزل عمر بن أبي ربيعة، ويشكوه بشار ويتوغّل به في صورة دينية:

أرجو نوالَكِ في يومي فيُخلفنــي   وفي غــد قد أُرجّيه وبعد غد
...تحرّجي بالهوى إن كــنت مُؤمنةً   بالله أن تقتلي نفســا بلا قوَدَ
إنْ كنت تخْشيْن شرْكًا في مودَّتكــم   فقد ثبتٌ بين الرّوح والجَسَد

نلمس في هذه الأبيات – على شكواها- أصداء اللّغة الدّينيّة والفلسفيّة التي شاعت في القرن الثّاني وأخذ منها الغَزِلُونَ واللاّهون **فمازجوا بين المعاجم**، وتوسّعوا في غزلهم بمجالات دينيّة جريًا على نهج من سبقهم من الغزلين مثل جميل بثينة، الذي جعل الموت في سبيل من أحبّ شهادة فنسج بشار على منواله في قوله:

وللخير أسْبَابٌ، وللعيْن فِتْنــةٌ   ومن ماتَ مِنْ حبّ النّساء شهيدُ

ولا يقتصر بشار في إدماجه المعجم الدّيني ضمن غزله على بيت بل قد يقوم على محاورة بينه وبين عبدة على النحو التّالي:

وقائلة إنْ مُتَّ في طلب الصّبــى   فلا بدّ أنْ تُحصى عليك ذنوبُ
فرُمْ توبةً قبل الممــــاتِ فإنّني   أخاف عليــكَ اللهَ حين تؤوبُ
فقلتُ لها لم أجْنِ في الحبّ بيننــا   أثاما على نفس، فممّ أتــوب؟

وتتراءى في هذه الأبيات اللّغة الدّينيّة التي تنقلها المحاورة بين بشار وعبدة وفيها ذكر الذّنوب والتّوبة والخشية من الحساب والعقاب والالتزام بالنّواهي.

وتتوالى المعاجم الدّينيّة في غزل بشار حتى تصير رُكْنا أساسيّا منه، ولا يبدو لنا الاقتباس من اللّغة الدّينيّة ناشزا في القصيدة بل هو موظّف توظيفا حسنا للشكوى والعتاب:

أعبيْدَ يا ذاتَ الهــــــوى النـــزْرِ ثقُلتْ مودّتُكُمْ على ظهْـــري
أنتِ المُنى للنّفْسِ خاليــــــــــةً وحديثُها في العُسْرِ والـــيُسْرِ
فتحَرّجي إنْ كنتِ مُؤمنــــــــةً بالله، يا عبّادَ من هــــجري

وقد تتماهى لغة الغزل مع اللّغة الدّينية حتّى لا فصل بينهما، فتصير المحبوبة رحمة إلاهيّة، ونكهة فمها ريح الفردوس نفسه:

يا رحمةَ الله حُلّي في منازلنـــا حسبي برائحة الفردوسِ من فيكِ

إنّ **المزاوجة بين معجم ديني وآخر غزلي** يُعدّ من أبرز وجوه التجديد في القصيدة الغزليّة، وقد حَذَا أبو نواس حِذْوَ بشّار فمزج بين اللّغة الدّينيّة والخمريّة.

ولا نُعدم عند بشار وجوها أخرى للتجديد عندما يصف مواطن الحُسْن والجمال في حبيبته فُيقيم **علاقات جديدة بين الأشياء** يستجمع فيها صورا عديدة وحواسّ متنوّعة. فيصف حديث الحبيبة في رقّته وتنوّعه بقطع الرّياض حيث تتنوّع الأزهار بألوانها المختلفة، فيجمع بين المسموع والمرئي دون أن يُحسّ السّامع بالتنافر بينهما، وإنّما الذي يحسّه أنّ العلاقة بينهما توحي بالجمال:

وكأنّ رَجْعَ حديثهـــــــا قطعُ الرّياض كُسين زَهْــرَا
وكأنّ تحت لسانهـــــــا هاروتَ يَنْفُثُ فيه سحْــرا

ومع جمع بشار لحاسّتيْ السّمع والبصر، استلهم من ثقافته الأسطورية صورة للكلام السّاحر الذي تقوله الحبيبة وكأنّه آتٍ من عالم غير منظور، يرفع الحبيبة درجات عن البشر.

ومن الصّور التي مزج فيها بشار بين حاسّتين وهو يصف حُسن الحبيبة، هذه الصّورة الطريفة **الجامعة بين جمال العين الحوراء** وهو في الظاهر وصف تقليدي، وبين **حاسّة المذاق** التي تستسيغ الخمرة وتتمتّع بها والمماهاة بين الحاسّتين تخلق لدى المتقبّل إحساسا غريبا بالجمال المتخيّل إذْ لم يعد التشبيه تقريبا بين صورة وأخرى كما كان الشأن مع الشعراء القدامى. يقول واصفا حَوَر العين:

حوراءُ إنْ نظرتْ إليْـــــــ ـــكَ سقتْك بالعينيْن خمـــــرا

ثم يتجاوز في نفس القصيدة وصف العيْن بمتعة الشّراب إلى وصف الحبيبة الفاتنة بمتعة الشراب وقد اشتدّ العطش بالصّائم.

وكأنّها بردُ الشـــــــــــرا ب صَفَا ووافق منك فطْرَا

ومن الصّور التي أحسن بشار في تخريجها من ذاتِ القصيدة هو **وصف قوام الحبيبة**، بجعله نفيسا، ميّالا إلى الصّفرة لأنّه ذهبي، تعطّر حتى أصبح العطر نفسه، وهو لا يذكر الجسم علانية وإنّما يذكر ما تحيطه الحبيبة بالثياب مكنيّا عن هذا الجسم فكأنّه لنفاسته فوق الوصف:

وتخالُ ما جمعت عليْـــــ ـــه ثيابَها ذهبًا وعطْرا

إنّ مواطن الرّوعة في هذه الأبيات هو **هذا التداخل الفَذُّ بين الحواسّ والصّور**، حتى كأنّ بشار يفتح مغالق الصّور الفنيّة التي اقتصرت على تقريب الأشياء فإذا به يُباعد بينها حتى يوغل في هذه المباعدة عندما يجعل الحبيبة فوق الوصف والتصوير لأنّها لا تنتمي إلى عالم الجنّ ولا عالم الإنس.

جنيّــــــــةٌ إنسيّــــــــــــة أوْ بيْـــــن ذاكَ أجـــــلُّ أمْرَا

مع الابداع في هذه الصّور وفي سواها فإنّ القارئ **لا يلمس تصنّعا أو تكلّفا**، وإنّما تنساب الصّور معبّرة عن جودة في السّبْك **رغم بساطة اللّغة وقربها من الذّهن**.

ومن وجوه الإبداع في غزل بشار هي هذه القدرة الفذّة **على جمع المعاني المكثّفة في بيت واحد**، تفتح للسّامع آفاقا عديدة. ونسوق هذا البيت الذي يقول فيه:

وأصْــفَرَ مثلِ الزّعفرانِ شربْتـُـه		على صوتِ صفراءِ التّرائبِ رُود

فبشار يجمع في البيت الواحد بين وصف الخمرة وتشبيه لونها بالزّعفران المائل إلى الحمرة ويوازي في الزّمن بين متعة الشّراب ومتعة السّماع لغناء القينة، ويصف صدر المغنيّة وقد علته صفرة خفيفة، ويؤكّد شباب هذه القينة، فإنْ جمعنا الحواسّ التي استخدمها في هذا البيت وجدنا البصر والسّمع والذوق وإنْ شئت خرّجت الشمّ من ريح الزّعفران أو الخمر أو فم المغنيّة. هذا نموذج لحُسن التركيز والتكثيف للصّور والحواسّ في البيت الواحد. وقد عُدّت صور بشار نموذجا للجدّة والتميّز الذي فات الأقدمين، وبشار لا ينهج نهج المتصنّعين المتكلّفين بل يعتمد الطّبع الصحيح والصّنعة الفنيّة، وقد اعتنى في غزله بالوصف المدقّق الذي أبان عن الموصُوف بالتشابيه العديدة المتوالية والاستعارات الجيدة والمداخلة بين الحواسّ فكأن لا فصل بينها، كما **يعمد في غزله إلى الطبيعة يستنبط منها صوره الغزلية** فيستعمل الشمس لوصف الجمال متجاوزا الوصف الشّائع لوجه المرأة بالبدر، وحتى إنْ وجدت صورة الشمس في المدح للدّلالة على القوّة والعلوّ، فإنّ بشار خرّجها في صورة تتصادى فيها لغة الحرارة والنّار والإضرام:

فقلتُ أحسنْتِ أنتِ الشّمسُ طالعةً		أضرمت في القلب والأحشاءِ نيرانًا

وقد يُفضّلها في صورة أخرى على الشّمس الحارّة لأن المرأة خفّتْ حرارتُها بالحجُب التي تحجّبت بها:

اللهُ أصفى لها ودّي وصوّرهـــا		فضْلاً على الشمس إذْ لاحتْ منَ الحُجُبِ

ومن التخييل في صوره، ما استخرجه من الطبيعة أيضا، وقد أتاح لنفسه هذا التخييل بفضل التمنّي الذي تدخل في بابه كلّ الهواجس، فإنْ لم يكن من سبيل إلى الاختلاء بالحبيبة تمنّى أن يتمثّل لها بشرًا سويّا بعد أن كان تفّاحا أو ريْحانا، فالصّورة تصير سحريّة ساحرة لا تخلو من المفاكهة:

يا ليتني كنتُ تفّاحًا مفلّحَـــــــــةً		أو كنتُ من قُضُبِ الرّيحَانِ ريْحانا

حتى إذا وجدتْ ريحي فأعجبَهـــا		ونحنُ في خلوةٍ مُثّلتُ إنســــانًا

ونضيف إلى كل ما سبق إبداعا آخر في غزل بشار المتعفّف وهو الذي لوّنه بعاهة العمى حتّى أكسبه سهولة في التّعبير وإصابة في التّعليل، فقد رسم مذهبا جديدا في العشق استنبطه من تجربته الشخصيّة **فقدّم الأذن على العيْن في الهوى** مدافعًا عن وجدانه وإحساسه الذي لا يتأثّر بآفته وممّا قاله في هذا الصّدد حتّى حُفظ وغنّي وصار علامة مميّزة على صاحبه هو قوله:

يا قومُ، أذْني لبعض الحيّ عاشقـــــةٌ   والأذنُ تعشق قبل العيْن أحيـــانا
قالوا: بِمَنْ لا ترى تَهذي، فقلتُ لهم: الأذْنُ كالعيْنِ تُؤتي القلبَ ما كانا

ويعمد بشار في أبيات عديدة في الدّيوان إلى الدّفاع عن عماه فهو لا يقلّل من أحاسيسه، كما يجعل العيْن التي ذهب نورها دالّة على التأثّر من فرط العشق عندما تنسكب منها الدّموع غزيرة:

وكاعبٍ قالـــــتْ لأترابِهـــا   يا قوْمُ ما أعجب هذا الضّريرْ
هل يعشق الإنسان من لا يـــرى   فقلـــتُ والدّمعُ بعيني غزيـــرْ
إنْ تكُ عيْني لا ترى وجهَهَـــا   فإنّها قدْ صُوّرتْ في الضميرْ

نتبيّن ممّا سبق أنّ آفة العمى التّي ابتُلي بها بشار قد أثّرت تأثيرا واضحا في معانيه وصوره الغزلية، وقد سعى إلى استخدام سائر الحواسّ لِيُقيمها مقام العيْن، مؤكّدا على صدق وجدانه وبراعة فنّه.

وقد ذهب "العقّاد" إلى أنّ بشار في غزله: « كان يسمع ويرى في وقتٍ معًا، وأنّه كان يُشرك فيه حاسّتيْن بحظّ حاسّة واحدة، ويُصغي إليه أصواتًا مسموعة ثم يتصوّره ألوانًا منظورة فيها الصّفراء والحمراءُ وأصباغ المطارف والأزهار والثّمار، لأنّه كان يصرف الخيال إلى استيفاء ما فاته من حَظّ البصر...»

ونستخلص ممّا سبق ذكره من معاني الغزل ومن **نزوع بشار إلى الاستقصاء** في معانيه والذّهاب بها بعيدا وتلوينها بِلون نفسه وعصره، أنّه لم يبتدع معاني الغزل التي ذكرها بل هي معاني شائعة لأنّها نفسيّة وإنسانيّة، ولكنّه سعى إلى التجويد الفنّي فيها فجمع بين معرفته للشعر وبين قريحته وطبعه وما تبدعان من صُور تتميّز عمّن سبقه، وتقترب من ذهن المتلقّي فلا يُخطئ

فهمها. وقد فضّله الجاحظ على سائر المولّدين إذ قال: « ليس في الأرض مولّد قروي يعد شعره في المحدث، إلاّ وبشار أشعر منه... »

وقد عدّ النقّاد بشار بن برد: "أبا المحدثين لأنّه فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه."

- الغزل الحسّي:

تكاد الدّراسات النّقدية تُجمع على أنّ الغزل الحسّي، هو ما اعتنى فيه الشاعر بوصف الحبيبة ومظاهر الفتنة فيها سواء اقتصد في هذا الوصف أم تجاوزه إلى الإباحيّة، ومن مميّزات هذا الغزل **تعدّد التجارب الغراميّة وتوالي أسماء النساء**. وهذه السّمات في الغزل الحسّي تميّزه عن الغزل العذري والعفيف الذي لا يخلو من وصف الحبيبة ولكنّه يركّز الوصف على الشاعر الذي لوّعه العشق وأضرّ به الهوى. ونحن نجد للغزل الحسّي أسسا في الشعر الجاهلي خاصّة عند امرئ القيس في وصف مغامراته في المعلّقة وهو يقتحم خباء الحبيبة تحديّا للأعراف واستجابة لدواعي الحبّ، أو يصف لهوه مع بنات القبيلة في "دارة جلجل"، وهذه اللّبنة في الشعر الجاهلي فتحت المجال لعمر بن أبي ربيعة في القرن الأوّل للهجرة حتّى يصف مغامراته وصفا مدقّقا في قصائد بلغ بعضها خمسين بيتا. ونجد بشار في القرن الثّاني قد اتّبع خطى من سبقه، فقدّم وجها آخر لغزله، فعدّد أسماء الحبيبات مثل: عبدة، وخاتم الملك وصفراء وسلمى وفاطمة... والقائمة تطول، وهو يجعل نفسه مدار عشق النّساء، يتحيّلن للالتقاء به بعيدا عن أعين الأهل والرّقباء، تدفعهنّ الرّغبة ويمسكهنّ الخوف.

وكثيرا ما وصف بشار المرأة متهالكة عليه طامعة في ودّه مستعملا في ذلك صورا جديدة في تخييلها تجمع حواسّ عديدة: النظر والسّمع واللّمس، وتُداخِلُ بين المادّي والمعنوي في استعارات طريفة، وتشبّه الأحاسيس الباطنة بالحركة المادّيّة في تلاؤم لطيف، فضلا عن استعمال الحوار لنقل نفسيّة المرأة ترغب وترهب: ونسُوق هذا المقطع الذي يعبّر عمّا سلف:

وبيضاءَ مكسالٍ كأنّ حديثَهـــا إذا أُلقِيَتْ منه العيونُ بُـــــرُودُ
دعتني بأسباب الهوى ودعوتُهـــا ليالي سِرْبالُ الصِّفاءِ جديـــــدُ

فجاءت على خوف، كأنّ فؤادَها   جناحُ السُّمانَى، يرعوي ويَحيدُ

... فقالتْ: بنا شوقٌ إليكَ، وإنّما   نُصادي عيونًا، تنثني فَنعـــودُ

فالمرأة في هذه الأبيات هي التّي تُلاحق الشاعر وتطلب ودّه وهو يستجيب لإحياء ليالي الصّفاء بينهما.

ويصوّر لنا بشار **الحبيبة ساعية نحوه** ولكنّها تُدرك أنّه لا يُخلص لواحدة، وأنّ رغبته موزّعة بين الكثيرات، وهو يستعمل الشعر وسيلة للتغرير بهنّ، والحوار في الغزل يكشف عن بواطن الحبيبة وهواجسها، وإدراكها لتهالك الشاعر على نزواته:

قالت: أكلُّ فتاةٍ أنتَ خادعُهـــا   بشعْرِكَ السّاحرِ الخـــلاّب للعَرَبِ

كم قد نشَبْتَ بغَيْري ثم زُغْتَ بها   فاسْتَحْيِ مِن كَذِب، لا خيْرَ في الكذبِ

ألا ترى أنّه يجمع في بيتين معاني متشعّبة على بساطة القول فيهما، فهو معشوق مطلوب، وهو شاعر مجيد يخلب الألباب، وهو فنّان يحوّل الكذب صدقا بجودة فنّه القولي، إنّه يتغزّل ويفتخر في ذات الوقت.

وقد يوغل في **الاعتداد بذاته** فيجمع في غزله بين امرأتين تسعيان إلى وصله -كما فعل قبله امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة- ولكنّ الطريف في هذا الغزل هو هذا المُجون والاستهتار حين يجعل المرأتين تحتجّان بحجج دينيّة أمام الأهل من أجل ملاقاته والاستمتاع بغزله، فكأنّ بشار يقدّم نفسه بدلا عن النّسك والعبادة:

سَرى بهما شوقٌ إليّ فجاءتا   على وَجَلٍ من أقربين وحُسّد

وكاتمتا أخرى هوايَ وغرّتا   أميرَهُمَا منّي بنُسك ومَسْجد

فإذا علمنا أنّ سياق القصيدة يوحي بموعد اللّقاء وهو ليلة القدر، أدركنا إيغال بشار في **تجاوز ما تواضع عليه المجتمع** من احترام المقدّسات، كما ورد في نفس القصيدة:

فقلتُ لها: ألْغِي الصّلاةَ وأثْبتـــي   شفاعةَ مَنْ يأوي لِحرّان مقصد

نبدّل مِن حبِّ الصّلاةِ حديثَـنا   وكنــــتُ أراهُ غايَــــة المتعبّد

إنّ المعنى الذي أورده ظاهر ظهورا كافيا لا صنعة فيه، ولكنّه دالّ على ضرب جديد من الغزل نجد فيه **المرأة جارية رومية أو صقلبيّة** درجت على حضارة مختلفة، وربّيت لتستجيب إلى نزوات الرّجال، وقد أكثر بشار في غزله من ذكر الجواري على عكس عمر بن أبي ربيعة الذي أكثر من ذكر الحرائر في غزله، وهو مؤشّر مهمّ على تحوّل المجتمع العبّاسي المختلط، نحو حريّة في العلاقات أكبر بكثير ممّا كان معروفا قبل هذا العصر.

ومن غزل بشار بالجواري المملوكات نورد هذا البيت الدّالّ على التحوّل الاجتماعي:

في القصرِ ذي الشُرفات البيض جاريةٌ ... ريّا التّرائب والأرداف والقُضُبِ

إنّها صورة الجارية المنعّمة الممتلئة التي تعبّر عن ذَوْق النّاس في المدينة:

وثقيلةِ الأردافِ مُخطفةِ الحشـــا ... مثل الغزالَة: مُقلتيْنِ وجيـــدا

وكثيرا ما **يقتصر بشار في غزله على مظاهر الجمال في المرأة** لا يلتفت إلى عاطفة أو وجدان، حتّى تصير المرأة لوحة يتملاّها بخياله فيجمع عناصر الجمال الماديّة ويصبغ عليها صورا تُداخل بين الحواسّ، وبين لغة الغزل ولغة الدّين، ومن تدقيقه في الوصف لكلّ الأعضاء هذه الأبيات يُبدي فيها قلّة تحرّجه:

وجاريةٍ دلُّهـــا رائـــعٌ ... تعِفُ فإنْ سامحـــتْ تَمْـزحُ

كأنّ علَى نَحْرِهـــا فأرةً ... من المِسْكِ في جيبِها تُذبَــحُ

لها منطق فاخـــرٌ فاتـــنٌ ... كحَلْيِ العـــروس يُستَمْلحُ

وثديٌ لرُؤيَتِه سَجْـــدةٌ ... يَدينُ له النّاســـكُ الأجْلحُ

وخدٌّ أسيـــلٌ وكـــفٌّ إذا ... أشارت لقومٍ بها سبّحـــوا

يلتقي في الأبيات **الغزل المكشوف بالصّور الدّينيّة** بتنبيه الحواسّ المختلفة، هذا بعض الغزل بالجواري تحدّى فيه بشار الأخلاق، ولكنّه استجاب إلى ذوق المُجّان واللاّهين الذين يبحثون عن وصف المغامرات حتى ولو كانت مع "بنت عشر وثلاث" يتناقلون ذلك ويلحّنونه ويتغنّون به، وقد شرّع لهم

بشار الانسياق وراء اللذّات، منصّبا نفسه حكيما يتمتّع بتجارب واسعة في العشق وفنونه:

مَنْ راقبَ الناسَ لم يظْفَرْ بحاجته   وفازَ بالطيّبات الفاتكُ اللّهــــجُ
قالوا: حرامٌ تلاقينا، فقد كذبوا   ما في التزام ولا في قُبلة حَــرَجُ

وكثيرا ما يتجاوز بشّار في غزله الأخلاق العامّة، فيصف مشاهد غراميّة في أدقّ تفاصيلها في ضرب من الاستهتار والانسياق وراء الرّغبة المشبوبة متجاوبا مع طائفة من المُجّان أمثاله، متحدّيا لمن نهاه من علماء عصره مثل واصل بن عطاء أو الحسن البصري.

وقد استهجن طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" هذا الغزل الفاحش قائلا: «يمثّل (الغزل) تمالكًا على اللذّة، وإفحاشا في هذا التّهالك، وافتنانا فيه أيضا دون أن يراقب الشاعر في ذلك خلقًا أو أدبا أو دينا... فلم يكن بشار يكتفي بأن يكون من أصحاب اللذّة المتهالكين عليها، ولهذا كان يتخيّر إذا تغزّل أيسر الألفاظ والأساليب وأدناها وأشدّها شيوعًا في النّساء وفتيات الهوى...»

وساق طه حسين نموذجا لهذا الغزل الماجن "رائية بشار" والتّي مطلعها:

قد لامني في خليلتي عُمَرُ   واللّومُ في غيرِ كنهه ضَجَرُ

ويمكن التملّي في هذه القصيدة التي وصف فيها مغامرة له في استهانة وتحدٍّ، وهو ما حدا بأشراف النّاس أن يشكوه إلى الخليفة المهدي الذي نهاه عن التشبيب، غير أنّ بشار يجيب على هذا النّهي بقصيدة طريفة ليست وحيدةً في الدّيوان يجمع فيها بين الامتثال لنهي الخليفة المهدي وبين المنهيّ عنه وهو الغزل الذي أخذ حظّا وافرا من القصيدة، فكأنّه يُبدي تمزّقا بين الخوف من العقاب وبين الاستجابة إلى ملذّاته:

ونورد في ما يلي بعضا من هذه القصيدة:

يا منظرا حسنًا رأيْتُــــــهْ   من وجه جارية فديْتُــــهْ
لمعتْ إليّ تَسُومُنــــــــي   بُرْدَ الشباب وقد طــويْتُهْ
... واللهِ ربِّ مُحــــــمّد   ما إنْ غدرْتُ ولا نـــويتُهْ

إنّ الخليفة قد أبـــــــى وإذا أبَى شيئـــــــا أبَيْتُهْ
ونَهاني الملكُ الهُمَـــــــا مُ عن النِّساء وما عـــصيْتُهْ

والقارئ يتساءل: ما الذي سيسري على ألسنة النّاس، نهي الخليفة أم التشبيب في تضاعيف هذا النّهي؟ إنّ بشار كما يبدو في الأبيات يستجيب إلى الخوف دون أن يُعفي نفسه من الغزل. ويلتقي بشار مع أبي نواس في الاستجابة إلى نهي السلطة السّياسيّة التي تسعى إلى المحافظة على الأخلاق العامّة ولو ظاهرا أمام ضغط النّاس.

وقد علّل الباحثون هذه النزعة إلى الإفحاش في القول بعدّة أسباب، منها انتقام بشار المولى بطريقته الخاصّة من أسس المجتمع العربي الإسلامي، ومنها استهتاره بالدّين إلى حدّ الاتّهام بالزّندقة، ومنها مخالطته لأمثاله من الموالي المتهتّكين، ومنها الاستجابة إلى رغبة المغنّين والملحّنين في شعر سهل العبارة، متجاوز الأخلاق غايتهم إثارة السّامعين والاستئثار بألبابهم.

ويعلّق شوقي ضيف على هذا الغزل المكشوف بقوله:

« هو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية، عصور الوقار والارتفاع عن دَرَكِ الغرائز النّوعية. حقّا عرفوا الغزل الصّريح، ولكنّهم لم يبلغوا مبلغ العبّاسيين في الصّراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين.»

والخلاصة أنّ بشار تناول المعاني الغزلية فنسج لها ثوبا من الصّور جديدا نأى بها عن المتداول، وأفسح المجال لخياله يركّب صورا جديدة من حواسّ مختلفة. وما سبق ذكره جَلب له إعجاب النقّاد قديما وحديثا فتغاضوا عن إسفافه في بعض غزله. كما قاس الباحثون غزل بشار بمقياس الأخلاق والقيم فلمسوا أنّه صورة للاستهتار الذي ساد عصره بفعل الاختلاط والتوالد واختلاف الثقافات.

II بنية القصيدة الغزلية

أ- التقليد في البنية :

تتردّد في قصائد بشّار الغزليّة **أصداء من النّسيب** التّقليدي الذي دأب عليه الشعراء قبله سواء في مطالع المعلّقات أو في سائر قصائد الغزل،

ويلمس الدّارس في هذه المطالع ملامح البادية، وتتراءى له الأطلال الدّارسة يكلّمها الشاعر فلا تُجيب، وتدلّ بصمتها ووحشتها على رحيل الأحبّة، **وتتواتر لغة الأطلال** والآثار والرّسوم وأسماء الأماكن التّي حلّ بها قوم الحبيبة على غرار ما كان يفعله الشعراء الجاهليّون. ومن ذكر بشار للدّيار نُورد قوله:

يا دارُ بيْن الفَرْعِ والجنَــــــابِ عَفَا عليْها عُقبُ الأعقابِ
قدْ ذهبتْ والعيش للذّهاب لَمـــا عَرَفناها على الخرابِ
ناديْتُ هل أسمعُ من جـــوابِ وما بدارِ الحيّ من كرّابِ

وقد أكثر بشار من ذكر الدّيار وأهلها والرّحيل ولوعته في مطالع مدحيّاته، وكأنّه يعلن للسّامعين عن تمكّنه من السّنن التّقليديّة في النسيب.

وقد خصّ بشار قصائد خالصة للغزل نَسْجًا على منوال امرئ القيس وعنترة ثم عمر بن أبي ربيعة استهلّها حينا **بخطاب الخليليْن** أو الصّاحبيْن مستأنسًا بهما، باثًا ما يلقاه من الصّبابة والجوى، مثل قوله:

خليليّ ما بالُ الدّجى لا تزحزحُ وما بال ضوءُ الصّبح لا يتوضّحُ

كما نَهَج نهج العذريين في الاستهلال بشكوى الليل وسهاده وثقله على الشاعر في غياب الحبيبة. وفي هذا يقول:

يا طول هذا الليل لم أرقُـــد إلاّ رُقــــــادَ الوَصِبِ الأَرْمَدِ
أُراقبُ الصّبْحَ كأنّي امـــرُؤٌ منْ رَاحَـــة فيه علــــى مَوْعدِ

ومن **مظاهر التقليد في بنية القصيدة الغزلية نقل الحوار** الدّائر بين الشاعر والحبيبة، أو بينه وبين نساء الحيّ، أو بينه وبين العاذل وهو ينهج في ذلك نهج من سبقه من شعراء في الجاهلية وصدر الإسلام.

ومن نقله للحوار ما أورده في غزله "بعُبَيْدة":

أرْسلتْ خُلّتي من الدّمْعِ غَـــرْبًا ثم قالتْ: صبوتَ بل كنتَ صبًّا
قلت: كلاّ، لا بلْ صفا لَكِ حتّـــى زادكِ اللهُ يا عبـــيــدةُ حُـــبًّا

ولو أجملنا القول في بنية القصيدة الغزلية عند بشار لوجدنا فيها التقليد واضحا يقتدي فيها بسُنّة من سبقه من فحول الشعراء رغم اختلاف البيئة في البصرة أو في بغداد عمّا عهده الشعراء الجاهليّون في الجزيرة العربيّة.

ويبيحُ بشار لنفسه بهذا التمكّن الجلّي من الشعر وطرائقه أن يضيف لمسته الذّاتية وأن يعبّر عن نفسيّته وعصره.

ب- التّجديد في البنية:

أتاحت الحريّة الفكريّة التي شهدها القرن الثاني للهجرة للشعراء أن يجدّدوا في بنية القصيدة وفي محتواها معبّرين عن نزعتهم الجديدة في ملاءمة القول والواقع، والتناسب بين دخائل النفس ونمط الحياة. وتتجلّى البنية الجديدة في غزل بشار في أشكال شتّى نحاول أن نعرض بعضها في المظاهر التّالية:

- الاستهلال بالخمر:

مازج بشار بين الغزل والخمر، حتّى خصّ لغزليّاته مطلعًا خمريًا، أو جعل ذكر الخمرة تتوسّط الغزليّة، جامعا بين لذّتين اثنتين: المرأة والخمر. ومن استهلاله بالخمر قوله:

اسْقِني يا ابنَ أسْعَـــــدَا قبْل أن ينـــــزلَ الـــرَّدَى
شربةً تُذهبُ الهُمُــــــو مَ وتَشْفي المُصَـــــرَّدَا
اسْقِني ثم غَنِّنـــــــي لا أرَى النّجْمَ عـــــرَّدَا
... إنّ "حُبَّى" بحبِّـهــــا تركتْنـــــي مُسَهَّـــدا

وإنْ ذكر في الأبيات السّالفة اسم ساقيه، فإنّه في قصائد أخرى يرخّم كلمة "الصّاحب" كالقدامى ثم يدعوه إلى منادمته حتّى يتخفّف من هموم العشق:

يا صاحِ، قُمْ فاسقِني بالكأسِ إعرابًا ولا تُطعْ عاقِبًا فينا عُقَّـــابًا
إنّ الهوى حَسَنٌ حتّى تُـــدَنِّسَهُ فاطلبْ هواكَ سِترًا وارْعَ أحبَابًا

إنّ المزج بين الغزل والخمر لا يعني تساوي الموضوعيْن في القصيدة، بل تظلّ الغلبة للغزل وأفانينه، وهو مخالف لما ذهب إليه أبو نواس من تغليب الخمرة على الغزل.

- مخاطبة القلب:

ومن الأشكال الطريفة التي توخّاها بشار في قصائده الغزلية هو مخاطبة قلبه لائما حينا مشفقا حينا آخر، مندفعا إلى العاطفة الجارفة مرّة،

محتكما إلى رصانة العقل مرّة أخرى في نغمة وجدانية عبّرتْ عنها الأساليب الإنشائية المكثفة والتي دلّت على الحيرة والتوتّر والعتاب والرّغبة والرّهبة.

وقد بلغ بمخاطبة قلبه حجما من الأبيات لم يبلغْه السّابقون فأطال حتى بلغ 23 بيتا دَلّ بفضلها على قدرته الفذّة في تجاوز من سبقه من الشعراء مثل عمر بن أبي ربيعة في انطاقه للقلب.

ومن خطابه لقلبه نورد هذه الأبيات من مطلع القصيدة:

عدمتُكَ عاجلاً يا قلــبُ قلبًا   أتجعلُ من هويتَ علــيك ربًّا

بأيّ مشـــــورةٍ وبـــأي رأيٍ   تُملّكُها ولا تسقيــــاك عذْبًا

ورغم استقصاء بشار لمعجم الغزل في هذه القصيدة كالهوى والصّبابة والكرب والبكاء والبيْن والموت، فإنّه بوّأ القلب المخاطب المكانة الأولى فهو منطلق القصيدة ووسطها وخاتمتها، فلم يكن بشار محتاجا إلى خليل أو نديم يناجيه أو عاذل يلومه بل مدار القول كله على القلب. ومن خطابه إيّاه معاتبا يقول بشار:

بكيتَ من الهَوَى وهواكَ طفــــلٌ   فويْلَكَ ثم ويْلك حيــن شَبَّا

إذا أصبَحْتَ صَبَّحَكَ التّصابـــــي   وأطرابٌ تُصبُّ عليك صبًّـــا

وتُمسي والمساءُ عليـــــك مُرٌّ   يُقلِّبُك الهَــــوَى جنْبًا فجنْبَا

وعندما يُقفل القصيدة يُعاود ذكر القلب معزّيا عمّا أسلف له من عتاب ولوم وشدّة:

ألا يا قلبُ هلْ لَكَ في التعزّي   فقدْ عذّبْتني ولقيتُ حَسْبًا.

■ الرّسالة الغراميّة:

من وجوه الإبداع عند بشار، صياغة القصيدة الغزلية في شكل رسالة توفّر فيها المُرسِلُ والمرسَل إليه ومحتوى الخطاب الذي يُراد تبليغه، وهي رسالة تعبّر عن روح العصر حضاريًا وأدبيًا، فتح بها بشار المجال لشعراء آخرين مثل العباس بن الأحنف. وقد جعل بشار القصيدة الرّسالة تأخذ اتّجاهيْن اثنين فقد تردُ على لسانه هو يبلّغ بواسطتها أحاسيسه لمن يحبّ مثل رسالته التي مطلعها:

مِنَ المشهور بالحـــــبِّ إلى قاسيـــــة القلبِ
سَلامُ اللهِ ذي العــــــرشِ على وجهِكِ يا حِبّي
فأمّا بعـــدُ، يـــا قُـــــــرَّةَ عيْني ومُنَى قلبي
ويا نفْســي التّـــي تسكُـــنُ بين الجنْب والجنب
لقد أنكـــرْتُ يا عبـــدَ جفاءً منْك في الكُتْبِ

وقد تكون الحبيبة هي صاحبة الكتاب تشكو فيه لوعتها إلى بشار وتدسّه خلسة خشية عيون الكاشحين:

ودسّتْ في الكتـــاب إليّ : «إنّي - وقَيْتُكَ- لو أرَى خلَلاً مضيْتُ»

وقد شاع التراسل في القرن الثاني، وذُكر الرّسول الحامل للرّسالة شفويّة أو مكتوبة في أكثر من قصيدة، وتبسّطت في هذه الرّسائل اللّغة حتى لاءمتْ الخطاب وتجزّأت البحور، حتى خرجت عن قصيدة الغزل التّقليديّة.

و لم يكتف بشار باستعمال القصيدة — الرّسالة في خطاب الحبيبة، بل توسّع في هذا، فخاطب قومها معلنا صبوته وحبّه لفتاهم:

مِن المفتُونِ بشار بن بُـــــرْدِ إلى شيْبانَ كهلِهـــم ومُـــرْدِ
فإنْ فتاتَكم سلبـــــتْ فـــؤادي فنصفٌ عندها والنّصف عندي

وهو في هذا الخطاب لأهل الفتاة يتحدّى الأعراف والأخلاق ويجاهر بالحبّ في حين ينهج سواه نهج التكتّم، إلاّ أنّه في هذه المجاهرة يُحدث في الأدب فنّا جديدًا.

■ القصّة الغزليّة:

لم يبتدعْ بشار القصّة الغزليّة، فقد سبقه إليها عمر بن أبي ربيعة، فضرب بسهم في بنيتها وتعدّد مقوّماتها، إلا أنّ بشارا أكسب القصّة الغزليّة مظهرا جديدا، أضفى على شعره الغزلي طابعا سرديّا. ومن عناصر قصّه الغزلي وصف القينة وصفا دقيقا، ومزج ذلك الوصف الجسدي بجمال الصّوت وتردّد صداه في المجلس، مثل مجلس الخليفة المهدي، وتوفّر الخمرة الزّعفرانيّة التّي ضاعَفت المتعة، والرّسم المدقّق للشاربين في تفاعلهم مع الصّوت الذي يتردّد في

المجلس في قوّة وحذق، حتّى يأخذ بمجامع قلوبهم، فينسون مضي الزّمن سريعا حتّى يداهمهم الليل ويُشعل المصباح ويحين وقت التفرّق، وكأنّهم عاشوا لحظات من الفردوس في غفلة من الزمان:

إذا نطقت صحنا وصاح لنا الصّدى صياحَ جنودٍ وُجهتْ لجنـــودِ

ظللْنا بذلك الدّيْدَن اليـــومَ كلّه كأنّا من الفردوْسِ تحت خُلودِ

فلمّا رأينا اللّيل شبَّ ظلامُــــــه وشُبَّ بمصباحٍ لغيْر سُعــودِ

رَجعنَا وفينا شيمـــــــة أريحيّــة من العيْش في وُدّ لهنّ وجُودِ

تتركّز المقاطع القصصيّة في غزل بشار حول وصف الحبيبة، والقينة والخمر والشَّرْب، ويعمد إلى نقل الأحاسيس مهما دقّت تجاه الصّوت أو تجاه الخمر فينسج من كلّ ذلك صورة حيّة لمجالس اللهو حيث تمتزج مختلف اللّذات.

ومن أجود القصائد التي اتّخذت بِنْيَة القصّة، قصيدة بشار التي وصف فيها مجلس غناء تفاعل فيه أيّما تفاعل مع صوت القينة، وقد روى أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني" ما يلي: « كانت بالبصرة قينةٌ لبعض ولد سليمان بن عليّ، وكانت محسنة بارعة الظّرف، وكان بشار صديقًا لسيّدها ومدّاحًا له، فحضر بمجلسه يومًا والجارية تُغنّي فسُرَّ بحضوره، وشرب حتّى سكر فنام، ونهض بشار فقالت: يا أبا مُعاذ، أُحبّ أن تذكر يومنا هذا في قصيدة، ولا تذكر فيها اسمي ولا اسم سيّدي وتكتب بها إليه، فانصرف وكتب إليه... ووجّه بالأبيات إليها، فبعث إليه سيّدها بألفيْ دينار وسُرَّ بها سرورا شديدا.»

ووجه الطّرافة في بنيتها أنّها راوحت بين وصف مجلس اللّهو والشراب وبين الغناء، ومطلع القصيدة:

وذاتِ دلّ كأنّ البدرَ صُورتَهـــا باتتْ تُغنّي عميد القلب سكرانَا

وتجاوز بشار وصف المجلس إلى التركيز على ما يتناهى إلى سمعه من أصوات تغنّيها القينة، فضمّن قصيدته ما سمعه من شعر لجرير شاعر القرن الأوّل:

إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلنَنَـــــا ثم لم يُحيينَ قتلانـــا

وبعض ما تغنّت به من جديد مُحدث لبشار نفسه يُعبّر تعبيرا فريدًا عن أحاسيسه وعن آفة العمى التي ابتلي بها:

يا قومُ أُذْني لبعض الحيّ عاشقةً	والأُذْن تعشق قبل العين أحيانا

وقد ارتكزتْ القصيدة على مقوّمات عدّة: الوصف والحوار وذكر الأصوات التي تغنّت بها القينة واللحون التي لُحّنت بها، والتفاعل الوجداني لدى الحاضرين وقد اجتمعت عليهم الخمرة والألحان.

وقد كشفت القصيدة عن براعة في القصّ من جهة، وعن حُسن تخيّر للوزن "البسيط" الذي اشتركت فيه هذه القصيدة مع قصيدة "جرير"، وعن جودة تضمين، جعل الأبيات المغناة كأنها جزء من وصف المجلس لاتّحادها وسائر الأبيات في الوزن والقافية.

وقد عُدّت هذه القصيدة لجودة هندستها من أحسن ما قيل في الغزل في القرن الثاني، تماهى فيها السّرد والتّضمين والوصف، فدلّ على ولع النّاس في القرن الثاني بالغناء والتّلحين حتّى أنّ بشار كان يقول القصيدة في الغزل فيتناولها الملحّنون بالتلحين، والمغنّون بالغناء ويتنافس عليها الكبراء في مجالسهم.

ومن جودة سبكه وممازجته بين الغزل والمحاورة والتضمين الشعري هذه الأبيات:

فقلتُ: أحسنتِ، أنت الشمسُ طالعةً	أضرَمْتِ في القلب والأحشاءِ نيرانـا
فأسمعيني، صوتا مُطربًا هَـزَجًـا	يزيدُ صبًّا مُحبًّا فيـك أشجـانا:
« ياليتني كنتُ تُفّاحًا مُفلّجَـةً	أوْ كنتُ مِنْ قُضُبِ الرّيْحانِ ريْحـانا
حتّى إذا وجدتْ ريحي فأعْجَبَهـا	ونحن في خلوةٍ مُثّلْتُ إنسـانا»

ومجمل القول أنّ بنية القصيدة الغزليّة، قد عرفتْ مع بشار مظاهر كثيرة من التجديد، فمازج بين الغزل والخمر وأضفى بعدًا سرديّا على وصف مجالس اللّهو، وعدّد مكوّناته، واحتلّ وصف القينة محلّ الصّدارة، حتّى صارت مدار القصيدة الغزليّة. كما استعمل شكل الرّسالة بكلّ ما تقتضيه من أسس.

III الفنّ الشّعري في الغزلية:

- سهولة اللّغة:

إنّ أبرز ظاهرة ميّزت التجديد في شعر القرن الثاني هي تبسيط اللّغة وترقيقها، والابتعاد بها عن لغة البادية في صعوبتها وجزالتها وكأنّ عهد الشعراء بالبادية قد بعُد وانغمسوا في حياة المدينة بما تقتضيه من تغيير الخطاب الشعري. وبشار بن برد مثّل حياة الحاضرة حيث تهذّبت اللّغة وداخلتها لغات أخرى فأكسبتها ليونة، ولكنّه حافظ في كثير من قصائده على لغة فخمة جزلة هي نتاج تضلّعه في اللّغة الفصيحة واختلاطه بالحلقات الفكرية ومناظراته لشعراء عصره.

وبسبب هذا الجمع بين رقّة اللّغة وجزالتها عُدّ حلقة وصل بين القديم والجديد، ويهمّنا في هذا البحث أن نعتني بتبسيط اللّغة في غزل بشار، والذي علّله الباحثون برغبة الشّاعر في تبليغ النساء عواطفه وأحاسيسه فيحفظن شعره لسهولة فهمه ووقعه في الأذن والنّفس. وقد تطول بعض القصائد عنده فلا نعثر فيها على كلمة صعبة أو خشنة بل هي تنساب انسيابا يكاد أحيانا يقترب من لغة التخاطب. ونقدّم نموذجا لعتابه الذي وجّهه إلى "خاتم الملك" والذي اقترب من المواجهة اليومية بين حبيبيْن:

ألا يا خاتم الملك الـــ ... ذي في نيْلـــــه إمـــــرَةْ
أما عندكْ لـــي زرقٌ ... أُرجّيه ولا قُطـــــــــرةْ
سحرت الرجُلَ الحُرَّ ... وما حَلّتْ لي السّحـــــرةْ
كأنّ القَلبَ من حُبّـــ ... ــك موضوعٌ على جمرةْ

فاللغة على قدر كبير من البساطة تكاد تفتقد الفنّ الشعري لولا إقامة الوزن.

وتتجلّى اللّغة البسيطة في غزل بشّار حين يعمد إلى نقل الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته، أو بينه وبين خليله، وقد يكون الموضوع عتابا أو طلب وصل أو قرب موعد، وهي معاني تحتاج إلى الواقعيّة والبساطة فكأنّه ينقل نقلا حيّا هذه الأقوال. ومن حواره الواقعي مع عبدة هذه الأبيات:

قالت عبيدة إذ سألتُ قليلَهـــــا ودريتُ أنّ كثيرها محظُورُ
ألاّ علمتَ وأنت غيرُ مُفـــــنّد أنْ القليلَ إلى القليلِ كثيرُ
فضحكتُ من عجبٍ وقلتُ لِصاحبيٍ "كفِّنْ أخاكَ فإنّه مقبــورُ"

ومن أهمّ الأسباب الّتي دعتْ بشار إلى هذه السّلاسة اللغويّة، فضلا عن مخاطبته للنّساء، هو طائفة المغنين الذين يتصيّدون الشّعر اللّين السّهل فيتناولونه بالتلحين ويترنّمون به في مجالس اللّهو ثم يشيع على الألسن وقد عبّر الأصفهاني عن شيوع هذا الغزل بقوله: « عهدي بالبصرة وليس فيه غَزِلٌ ولا غزِلةٌ إلاّ ويروي من شعر بشار» وتفسير رواية الغزلين لشعر بشار هو صلة لغته بما يتكلّمه النّاس ويتغنّون به ويتغازلون به.

وقد أورد الأصفهاني في كتابه الأغاني عديد الأبيات لبشار رقّتْ حتّى لُحّنت وغنّيت بل فضّل أبو عمرو بن العلاء بعضها وعدّه من أبدع الغزل وهذه الأبيات المغنّاة هي:

لم يَطُلْ لَيْلي ولكنْ لم أنـمْ ونَفَى عنّي الكرَى طيـفٌ أَلَمْ
وإذا قلتُ لها جُودي لَنـــا خرجتْ بالصّمتِ عن لاَ ونَعَمْ
نفّسي يَا عَبْدَ عنّي واعـلمي أنّني يا عبْدَ مــن لَحْمٍ ودَمْ
إنّ في بُرْديَّ جسـمًا ناحِلاً و توكأت عليـــه لانْهَدَمْ
ختم الحبُّ لها في عُنقـــي موضِعَ الخاتَمِ من أهـل الذِّمَمْ

وإنّما أورَدنا الأبيات بكاملها لأنّها غُنّيتْ جميعا وليس فيها لفظة خشنة أو حوشية، وهي تقدّم التّواشج بين ترقيق اللّغة وذوق النّاس الذين يسمعون الإنشاد أو الغناء.

ونستنتج ممّا سبق أنّ لغة جديدة قد عرفت طريقها إلى الشّعر وهي لغة المولّدين، وقد أعجب بها النّاس، كما أعجب بها اللّغويون رغم أنّهم تحرّجوا من اعتمادها لجريهم على سُنن الأقدمين، ومن هؤلاء الأصمعي الذي يقول: « إنّ بشارا خاتمة الشعراء، ولولا أنّ أيّامه تأخّرتْ لفضّلتُه على كثير منهم.»

ويروي ابن رشيق في كتابه "العمدة" قول ابن وكيع وهو يدافع عن الشعراء المحدثين: « إنّ أشعار المولّدين إنّما تُروى لعذوبة ألفاظها ورقّتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخّرون مسلك المتقدّمين في غلبةِ الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار، وذكر الوحوش والحشرات ما رُويتْ لأنّ المتقدّمين أوفى بهذه المعاني.»

■ خفّة البحور:

إنّ القول بتجديد بنية القصيدة في القرن الثاني يظلّ أمرًا نسبيًا، فقد ظلّت القصيدة تعتمد على وحدة الوزن والرّويّ، ولم يقع التصرف فيهما إلاّ بأشكال طفيفة. ولو بحثنا السبب لرأينا أنّ رسوخ الشّعر العربي، واعتباره الميزة الفنيّة التي ميّزت أمّة العرب هو الذي حال بين الشعراء وبين "التعدّي" على بنية القصيدة. وعندما جدّد المولدّون كان تجديدا ضئيلا لا يمسّ الرّكائز الجوهريّة، وقد اعتبرت هذه الطائفة من الشعراء أنّ الأوزان التي جمعها الخليل ابن أحمد وقنّن لها القواعد العروضية لم تكن محلّ نظر، ونحن نجد أقدم التّصانيف النّقدية قد جعلت الشعر كلاما موزونا مقفّى له معنى، وعُدّت هذه الخصائص ركنا من أركان عمود الشّعر الذي ظلّ قائما معترفا به على اختلاف الأدوار الأدبية، إذا استثنينا ما أدخل على بنية القصيدة مع شكل الموشّح.

وبشار اعتبر الوزن والقافية ثابتين لا جدل فيهما وإنّما التّجديد الذي أدخله على القصيدة الغزليّة يقع داخل هذه البنية المعترف بها. وكما استعمل بشار في غزله البحور الطويلة الرّصينة مثل البسيط والطويل والكامل سيْرًا على نهج من سبقه، فقد أكثر أيضا من استعمال البحور القصيرة كالهزج، حتّى يتحوّل عنده الطّول من البحر إلى القصيدة، فكأنّ البحر المتسارع لا يفي بمعاني الغزل فتطول القصائد حتى أربَى بعضها على ثلاثين بيتا: فتتجلّى فيها معانيّ الشكوى مسرعة عجلة، كأنّها لقاء عابر مع من أحبّ، كقوله:

وما أذْنبتُ من ذَنْـــــبٍ ... ســـوى حبّي، فَمَـــا ذنْبي

ونَوْمُ العـــــيْنِ ممنـــوعٌ ... ومـــاءُ العيْنِ في سكْـــبِ

كما يسرع الخطى في بعض غزليّاته على بحر الرّمل ليؤدّي معاني شهيرة في الغزل قبله، ولكنّ ميزها البساطة والسّرعة والتلاحق ممّا يجعلها سريعة الحفظ، لاصقة بالذّهن. يقول في سلمى:

بعثتْ سلمـــى علينـــا ـــ فتـــنةً عند المشيـــب
وبَرَاني الحـــبّ حـــتّى ـــ كثُـــرتْ فيه نُحـــوبي
أنا مشغـــوفٌ بسلمـــى ـــ كـــالنّصـــارى بالصّليب

يبدو ممّا سبق أنّ قصائد غزليّة عديدة في ديوان بشار قد استجابت إلى رغبة في الغناء والتّطريب فجمعت سرعة البحر وسهولة اللّغة ورقّة الموضوع، فجعلت هذا الشّعر يحتلّ محلّ الصّدارة في مجالس الغناء واللّهو.

الباب الثاني

شعر الخمر
عند
أبي نُواس

مظاهر التجديد

أبـــو نـــواس

مولده ونشأته:

يعدّ أبو نواس – الحسن بن هانئ – من أعظم شعراء العربيّة، قدّمه بعضهم على المتنبّي. وهو مولّد من أب عربي وأمّ فارسيّة ولد بالأهواز وقد اختلف المؤرّخون في سنة ولادته وجعلوها بين 136 هـ و 145 هـ.

عاش طفولة مضطربة إذ فقد والده وهو في السّادسة من عمره فأمضى سنوات في مدينة البصرة يتردّد على المجالس ويحفظ القرآن والشّعر ويستمع إلى الرّواة ونقدة الأدب، إلى جانب اشتغاله في حانوت عطّار يبري له أعواد البخور. وكانت حياته في صباه بلا رقيب إذْ انصرفت أمّه إلى حياتها الخاصّة فنشأ طليقا من كلّ قيد، يخالط المُجّان أمثال والبة بن الحُباب يتدرّب على الشعر ويجالسه في مجالس لهوه بالكوفة، وقد تمرّس أبو نواس بقوْل الشعر ونقده، ثم مضى إلى البادية يأخذ الفصاحة عن أهلها فلبث بها سنة وقد امتلأ عقله ووجدانه بالشعر العربي القديم.

وقد وصفت كتب الأدب أبا نواس على النحو التّالي: كان حسن الوجه رقيق اللّون أبيض حلو الشمائل ناعم الجسم، نحيفا، بلسانه لثغة يجعل الرّاء غينا، وكان يتباهى بجماله وحُسن هندامه، وكان ظريفا سريع البديهة، يجمع النّوادر ويحكيها في المجالس. وكان فضلا عن هذا راوية للأحاديث والتّفاسير يُعتمد عليه.

عشق أبو نواس جارية تدعى "جنان" وقال فيها غزلا كثيرا إلاّ أنّها لم تستجب إليه، فهاجر من البصرة إلى بغداد.

شبابه وكهولته:

عُرف أبو نواس بعشقه للخمر ومجاهرته بذكرها وشربها، و لم يصرفه ذلك عن مدح هارون الرّشيد ونيل جوائزه، وقيل أنه كان يحضر مجالس لهوه، إلاّ أنّ الرّشيد سجنه لغزله بالغلمان وتعدّيه على الأعراف. فلمّا مات الرّشيد وتولّى ابنه الأمين الخلافة وكان شديد الولع باللهو، أطلق أبا نواس من سجنه وجعله نديما له ومنشدا للأشعار، فلمّا شاعت بين النّاس مجالس اللهو في قصر

الأمين، أمر بحبس أبي نواس شهورا بل كاد يقتله في لحظة غضب، لكن شعر أبي نواس المدحيّ أنقذه من حدّ السّيف.

ثم عاد الأمين فسجنه لأنّه تعرّض بالهجاء إلى بعض أقرباء الخليفة فتوسّل أبو نواس إلى الفضل بن الرّبيع حتى أطلقه الأمين على أن لا يهجو أحدا.

وتختلف كتب التاريخ في عدد المرّات التي حُبس فيها أبو نواس ودواعي ذلك، ويظلّ السّبب الرّئيسي هو شعر أبي نواس الخليع في الخَمْر والغزل بالغلمان.

ولما غلب المأمون أخاه الأمين وتولّى الخلافة بعد مقتله، حرّم على أبي نواس القول في الخمر. ولّما بلغه موت "الأمين" رثاه أبو نواس بحزن بالغ، و لم يلبث أن أقعده المرض أيّاما لا يُغادر بيته وكان يقول شعرا في التّوبة وطلب المغفرة أشهرها ما قيل إنّه وُجد تحت وسادته عندما مات:

يا ربّ إنْ عَظُمتْ ذنوبي كثرةً فلقدْ عَلمْتُ بأنّ عَفْـوَك أعْظمُ

إنْ كان لا يرجوكَ إلاّ مُحْسـنٌ فَبِمَنْ يَلوذُ ويستجيـرُ المُجْرِمُ

أدعوكَ ربٍّ كما أمَرْتَ تضرُّعًا فإذا رددْتَ يدي، فمنْ ذَا يَرْحَمُ

مالي إليكَ وسيلـةٌ إلاّ الرَّجَا وجميلُ عفْوِكَ ثم إنّي مُسـلِمُ

وكانت وفاتُه ما بين 198 هـ و 200 هـ.

وقد اهتمّ القدماء والمحدثون والمستشرقون بشعره لما وجدوه فيه من صدق فنّي، كما اهتمّوا بسيرته وأخباره حتّى تداخل الواقع بالأخبار الموضوعة.

ديوانه :

ديوان أبي نواس ضخم، ضمّ بين دفّتيه أغراضا شعريّة عديدة تتقدّمها **الخمريّات**، فقد خصّ لها جلّ الديوان متغنيّا وصّافا، ناقلا مجالس اللهو والغناء.

كما قال في **الغزل**، وعدّد في قصائده أسماء أهمّها "جنان" و"نرجس" و"حُسن".

ونظم في **المدح** ومن ممدوحيه هارون الرّشيد وابنه الأمين والوزير الفضل بن الرّبيع، وأمير مصر علي الخراج الخصيب بن عبد الحميد.

وقد أكثر من **الهجاء** والتجنّي على قبائل عربيّة، وشخصيّات من الكبراء.

ونظم في **الفخر** بنفسه وعرقه الفارسي وأصحابه. وقال في **الطّرد** فوصف مشاهد الصّيد والقنص. وخصّ مقطّعات في **الزّهد** فالتمس العفو الإلاهي معلنا ندمه عمّا أسلف في اللهو.

قيل في أبي نواس:

- وكان أبو هفّان راوية لأبي نواس وصفه بقوله:« كان أبو نواس آدَبَ النّاس وأعرَفهم بكلّ شعر، وكان مطبوعا لا يستقصي ولا يحلّل شعره، ولا يقوم عليه، ويقوله على السّكر كثيرا فشعره متفاوت، ولذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوّة، وما هو في الحضيض ضُعْفا وركاكة، وكان مع كثرة أدبه خليعا ماجنا وفتى شاطرا، وهو في جميع ذلك حلو ظريف، وكان يسحر النّاس لظرفه وحلاوته وكثرة مُلحه، وكان أسخر النّاس لا يحفظ ماله ولا يمسكه.»
- قال عنه الجاحظ :« ما رأيتُ أحدًا كان أعلم باللّغة من أبي نواس، ولا أفصح لهجةً منه، مع حلاوة ومجانبة لاستكراه.»
- وقال أبو عبد الله الجمّاز يصف أبا نواس: « كان أظرف النّاس منطقا، وأغزرهم أدبًا، وأقدرهم على الكلام، وأسرعهم جوابا وأكثرهم حياءً... وكان فصيح اللّسان، جيّد البيان، عذب الألفاظ، حلو الشّمائل، كثير النّوادر، وأعلم النّاس كيف تكلّمت العرب، راوية للأشعار، علاّمة بالأخبار، كأنّ كلامه شعر موزون.»
- وقال عنه طه حسين: كان أبو نواس يؤثر الصّدق ويُنكر الكذب، ولكن يجب أن تفهم هذا على وجهه، فلم يكن أبو نواس مُؤثرًا للصّدق لأنه صدق، لم يكن واعظا ولا ناسكا، لم يكن حكيما يبشّر بالحكمة، أو فيلسوفا يدعو إلى الفلسفة وإنّما كان شاعرا يصدق في شعره، يجب أن يتحدّث إلى النّاس بما يفهمونه، فينال منهم موضع الإعجاب والفتنة، كان يحبّ الصّدق حبّا عمليّا، أو قل كان يحبّ الصّدق حبّا فنيّا، ولم يكن يدعو إليه لأنّ الدعوة إليه تُرضي

الدّين أو تُرضي الفضيلة، وإنّما كان يدعو إليه لأنّ الدّعوة إليه تُرضي الذّوق، وتُرضي الجمال الفنّي.»

- وقال شوقي ضيف عن أبي نواس: « إنّ لديْه علمًا دقيقا بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي، وما صارت إليه عند بشّار وأضرابه من أوائل العبّاسيين، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذتْ شخصيّته تنمو في اتجاهيْن: اتجاه يحافظ على التقاليد الموضوعة دون أن يشتطّ في التّجديد، واتّجاه يجدّد فيه تجديدا واسعا، يجدّد في معانيه وألفاظه... وفي الاتّجاه الثاني غزليّاته وخمريّاته وكل ما يتّصل بعبثه ومجونه.»
- ويقول أنيس المقدسي: « إنّ أبا نواس، على ميْله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم، لم يتحرّر من أسلوبهم، إمّا لشدّة ما علق في ذهنه من محفوظات الشّعر القديم، أو ليثبت للرّواة واللّغويين قدرته في اللّغة والتّصوير.»

من أخبار أبي نواس :

أبو نُواس منذُ شبابه الأوّل يسعى للاتّصال بالمجّان ومجالس اللّهو، وهذا خبر يصوّر حرصَ أبي نواس على مصادقة والبة الشّاعر الفاتك الماجن.

رَوَى أبو هفّانَ: أنّ أبَا نواس لما تأدّبَ ونشأ وظَرُفَ ورغِبَ فيه فتيان البصرة للمصادقة قال: لا أصادق إلاّ رجلا غريبًا شاعرا يشرب الخمور ويصفها ويصف المجالسَ ويكون له سَخاء وشجاعةٌ فذكروا له جماعة فلم يحبّ أن يكون الرجلُ من أهل بلده فهرب إلى الكوفة، وذُكر له بها رجلٌ من بني أسد يقال له وَالبَةُ بن الحُبَاب. يشرب الخمر ويقول الشعر ويجمع الخصال التي أرادها أبو نواس فصار إليه فسأل عنه فقيل له إنه بطيزِ نَاباذَ يشرَب الخمر عند خمّار هناك فصار إلى منزله فسأل عنه فأخبر أنه في مجلسه فاسْتأذَنَ عليه فأذنت له جاريةٌ لوالبة، فدخل فإذا والبةُ نائمٌ سكرانُ فقال للجارية: أعندك ما يؤكَلُ ويُشرَبُ؟ قالت: نعم، قال: لها هاتيه، فجاءتْهُ بطعامٍ فأكلَ، وجاءته بشراب فلم يزل يشرَب ويغنّي حتى نام مكانَه. وانْتَبَهَ وَالبَةُ فقال: من هذا الرجلُ النَّائمُ؟ فأخبرته الجارية خَبَرَهُ فقال: هاتي لنا طعامًا فأكل، و لم يَزَلْ يشرَب وأبو نواس

نائمٌ حتى نامَ وَالبَةُ، وانتبه أبو نواس فسأل عنه وعمَّا كان من خبره فأخبرته الجارية فقال: هاتي طعامَك. ولم يزل يَشرَب ووالبَةُ نائمٌ حتى نام أبو نواس. ثم انتبه والبَةُ فسأل عن خبره فأخبرته فقال: هاتي طعامك فأكل ولم يزل يشرب وأبو نواس نائمٌ حتَّى نام والبَةُ، وانتبه أبو نواس كذلك. ولم يزل كلّ واحد منهما على هذه الحال سبْعةَ أيامٍ لاَ يَلْتقيَان وهما في مجلس واحد. ثم إن والبةَ أمر الجارية أن تَحْبس عنه الشَّرابَ إلى وقت قيامه. فلمَّا انتبه أبو نواس قال للجارية: أصْلَحْت طعامَك؟ قالت: الآن يُصْلَحُ، قال: لا. قد عَرَفتُ ما أردت ولعلَّه قال لك: دَافعيه حتَّى انتبهَ، فقالت الجاريةُ ما أحسبكَ إلاّ من الجنّ وما رأيتُ إنْسيًّا على حالك، فلما انتبه والبةُ سأله عن خبره، فأخبره بما قصد إليه، فسرّ والبة بذلك وَوَجَّه إلى أصحابه ونُدمائه، فجعل لهم مجلسًا وأخبرهم خبر أبي نواس وما قصد له فلبثوا على ذلك أيامًا في صبوحٍ وغَبوق.

أبو هفَّان قال: حدّثني يوسف ابن الدّاية قال:

كانَ محمد الأمين مستَهْتَرًا بأبي نواس لا يَصْبر عنه ساعة يَنْشَط للشّرب وكان يطلبه بعضَ الأحيان فلا يَكاد يوجَد، فتَابَعَ الأمينُ الشَّراب عدة أيامٍ وأرْسلَ مَنْ يَستَنْبطُهُ ويَبحثُ الحانات ويطلبه في مَظَانِّه فلم يقدر عليه، فغَضبَ غَضبًا شديدًا، وكان بعضُ ندمائه يحسد أبا نواس على موضعه من الأمين، فوجد مَسَاغًا للقَوْل وموضعًا للكلام فسَبَّهُ وتَنَقَّصَهُ وقال: يا أمير المؤمنين هذا عَيَّارٌ شاربٌ شَوّاظٌ ينادم السِّفْلَةَ والسُّوقَةَ وَيَنْتَابُ الحانات ويركَب الفواحشَ، يرى ذلك غُنمًا وإنّ في منادمته تَشْنعَةٌ على أمير المؤمنين، فَلَمّا أكْثَرَ في ذلك قال له محمَّد: الْغِ هذا الكلامَ عنك فوالله ما ينبغي أن يكون نديمُ خليفةٍ إلاّ مثلَه في أدبه وظرفه وعلمه وكمال خصاله، وما غضبي عليه إلا تَأسُّفًا على ما يَفوتني منه. فلم تزل الرّسل تَتَطَلَّبه وتبحث عنه حتى وجَدوه في عدّة من أصحابه في حانة خَمَّارٍ يَهوديّ، فجيء به إلى الأمين وقالوا: يا أمير المؤمنين، أخبرَنَا اليهودي أنه مقيمٌ عنده في الحانة منذ شهر لا يُفيق من السُّكر هو وأصحابه ساعةً. فغَضب الأمين وقال: لَهَمَمْتُ أن أضرِب عنقَك. ثم حلف أنَّه إن شرِب في حانة بعد هذه مع أحد من النَّاس ليقتلنَّه ولَيَضَعَنّ عليه الأبصارَ

والعيونَ، ثم قال له: اخرج الآن إذا شئت واشْرَبْ. فخرج من عنده على هذه الحال و لم ينادمه، وصَحّ عَزمُ أبي نواس على ترك منادمة الناس والشّراب في الحانات خوفًا على نفسه وإشْفَاقًا عليهَا. وجفاه الأمين واطّرَحَهُ مدّةً و لم يسأل عنه حتّى أصبح يومًا فلمّا شربَ ثلاثةَ أرطالٍ وطابت نفسه وارتاحت ذكَرَ أبا نواس وظَرْفَه وطيبَ محَادَثَته، وأن عنده في كُل شيء نادرةً، فأمر بإحضَاره، فلما دخل عليه شكا عظَمَ ما ناله من غضبه وإبعاده وسأله الصّفْحَ عنه واغتفارَ هفوته، فَأمر فخُلعَ عليه وأُقْعدَ في مجلسه الذي كان يقعد فيه لمنادَمَته ثمّ قال له الأمينُ: هيه، في منزلِ يهودي منْتنٍ أذفرَ متّكئًا على دَنّ مُزَفّت شهرا وأنا أطلبك بكل مكان فلا أقدرَ عليك؟ فقالَ: يا أمير المؤمنين، من تمَام العفو ألاّ يذكر الذنبُ، قال: فانْشدْني ما قلْتَ في مُقَامكَ هناك فأنشده:

وفتيانِ صِدْقٍ قدْ صَرَفْتُ مَطيَّهم   إلى بيتِ خمَّارٍ نَزَلْنَا به ظهْرا

أبو هفان «أخبارِ أبي نواس»

ط. مصر 1953 ص23- 24

شعــــر الخمــــرة

مقدّمــة :

يحتاج الخوض في موضوع استقلال الخمريّة مع أبي نواس إلى رصْد لشعر الخمرة الذي سبقه والذي يُعدّ النّواة الأولى التي ارتكز عليها وطوّرها ونمّاها حتّى عُدّ مجدّدا في شعر الخمرة.

فشعر الخمرة قديم قدم الشّعر الجاهلي، متلوّن بحياة أصحابه ونمط عيشهم وحضارتهم، لذا لا غرابة أن يختلف شعر الخمرة في الجاهليّة عنه في القرن الثاني للهجرة نظرا للتحوّل الحضاري الواسع الذي عرفته الأمة العربيّة الإسلامية، والاختلاط بسائر الأجناس من مختلف الثقافات والأديان، وقد انعكس هذا التوسّع في شعر الخمرة إبّان القرن الثاني.

إنّ فكرة التجديد في الشعر أو التحديث أو التوليد لا يمكن فهمها إلا عبر مراحل تاريخيّة نسجت هذا التجديد وأهّلته لأن يختلف جزئيا أو كليّا عمّا سبقه.

ولهذا ننظر في التطوّر التاريخي التّالي:

- الخمرة في الشعر الجاهلي
- الخمرة في صدر الإسلام
- الخمرة في القرن الثاني للهجرة.

الخمرة في الشّعر الجاهلي:

لا يغيب وصف الخمرة عن الشّعر الجاهلي، فهو عند بعض الشّعراء تقليد من تقاليد القصيدة الجاهلية وملمح اجتماعي يدلّ على مكانة القائل وتفكيره واهتمامه.

ومن الشعراء الجاهليين مَن جعل وصف الخمرة مطلعا لمعلّقته وهو عمرو بن كلثوم، فقد استهلّ معلّقته بطلب الخمرة ووصفها إذ يقول:

أَلا هُبّــي بِصحْنِــك فاصبَحينــا ... ولا تُبْقي خُمورَ الأنْدرينَا

مُشَعْشعــــةً كــأنّ الحُــصّ فيها ... إذا ما الماءُ خالَطَها سَخينًا

كما خصّ لها طرفة بن العبد قسما من معلّقته جاهر فيه بتهتّكه في شربها وإنفاقه طريفه وتالده في سبيلها حتى خلعته قبيلته فغدا بلا سند ولا مال، ومن ذكره لمجالس لهوه نورد ما يلي:

نداماي بيضٌ كالنّجوم وقيْنةٌ   تروحُ علينا بيْن بُرد ومُجْسَد
رَحيبٌ قطابُ الجيبِ منها رقيقةٌ   بجَسِّ النّدامَى بَضّةُ المُتجرّد
إذا نحن قلنا: أسمعينا، انبرتْ لنا   على رِسْلِها مَطْروقةً لم تَشدَّد
... ومازال تشرابي الخمورَ ولذّتي   وبيْعي وإنفاقي طريفي ومُتْلدي
إلى أنْ تحامَتْني العشيرةُ كلُّها   وأُفردْتُ إفرادَ البعيرِ المُعبَّد

ولئن مازج طرفة بين وصف اللّذة والشكوى، فإنّ عنترة ذكر الخمرة في معلّقته في معرض الافتخار بنفسه وبتعقّله أثناء الشّراب فلا يعدو على أخلاق القبيلة ولا يعربد، وإنّما الخمرة عنده مظهر من مظاهر التّرف والفتوّة التي يتباهى بها الشاعر أمام حبيبته أو أمام القوم عامّة، ومن هؤلاء نذكر قول عنترة في معلّقته:

ولقد شربتُ من المدامة بَعْدَ ما   ركَدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُعْلَم
فإذا شربتُ فإنّني مُسْتهلك   مالي وعرضي وافرٌ لم يُكلَم
وإذا صحوْتُ فما أقصر عن نَدَى   وكما علمتِ شمائلي وتَكرُّمي

عرضنا لبعض الشّعراء الجاهليين الذين قالوا في الخمرة فوصفوا لونها أو آنيتها أو مفعولها، متهتّكين حينا مقتصدين حينا آخر، إلاّ أنّ الشاعر الجاهلي الذي اشتهر بكثرة القول في الخمرة، حتى كادت تقترن باسمه فهو الأعشى بلا شك، فقد أدمن شربها، وأجاد وصفها وتفنّن في ذكر مجالسها فوصف ندمانه وسُقاته، وقرن في جلّ قصائده الخمرة بالمدح، وأنفق ما كسبه من جوائز على تناولها. وتتواتر في أشعاره أسماء الخمرة وصفاتها وألوانها ومراكز عصرها وخزنها وآلات شربها وحفظها، فهو يقول في ريحها وجودة خزنها وآنيتها:

إذا أُنزلت من دنّها فاح طيبُها   وقد أُخرجتْ من أسود الجوف أدهما

كما وصف النشوة التّي تسري في نفس شاربها فتحوّله من حال إلى حال حتّى عدّها دواء في قوله:

وكأسٍ شربتُ على لذّةٍ   وأخرى تداويْتُ منها بها
تدبّ لها فترة في العظامِ   ويغشى الذّؤابَةَ إفتارُهـــا

والخلاصة أنّ الأبيات التي تغنّى فيها شعراء الجاهليّة بالخمرة قليلة مفرّقة في القصائد لا تتجاوز الثلاثمائة بيت تداخلت مع سائر الأغراض الشعرية، واشتملت على الخصائص التّالية:

- الخمرة عند الجاهلي مظهر من مظاهر الفتوّة تدلّ على التّرف وعلى الغنى ولا تتناقض مع الفروسيّة والحرب.
- الخمرة لذّة حسيّة ينشدها الشاعر الجاهلي ويقرنها بالغزل والتّغنّي بجمال المرأة حبيبة كانت أو قينة في مجلس.
- وصف الخمرة اقترن بوصف مجالسها وما توفّر فيها من لذّة الشراب والسّماع والشمّ.
- وصف الخمرة يختلط بسائر الأغراض الشعريّة كالمدح والفخر والغزل ولا ينفرد بقصيد خاص.
- تصوير الخمرة يستمدّه الشاعر من بيئته فهو يفتقر إلى الخيال والإبداع ويكتفي بالرّصد القريب.

وتعد هذه الخصائص في الشعر الخمري الجاهلي اللبنة الأولى للشعر الخمري كما سيظهر لاحقا في صدر الإسلام ثم القرن الثاني.

شعر الخمرة في صدر الإسلام:

إن شعر الخمرة الذي قيل في صدر الإسلام وعصر بني أميّة كان أغزر وأكثر تنوّعا ممّا شاهدناه في الجاهليّة، ولئن تعدّد شعراء الخمرة في هذا العصر إلاّ أنّ بعض الأسماء كانت ألصق بمجالس اللهو والشراب نذكر منها: الأخطل والوليد بن يزيد.

يجدر بنا أن نذكّر بأمر تاريخيّ حضاري هو أن المُسكر كان شائعًا قبل الإسلام في الشام والعراق وفارس ومصر وجزيرة العرب، وكان الفُرس يقبلون على اللذات والمسكرات ويتفنّنون فيها، فلما نزل القرآن بتحريمها تأوّله بعضهم فأباحها بشروط أو بحسب النّوع.

ومما أغرى النّاس بشربها والمجاهرة بذكرها هو إقبال بعض الخلفاء عليها مثل يزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان ويزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد، على أنّ الكثير من الخلفاء ورجال الدّولة كانوا يشدّدون في منع الخمرة مثل الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، إلاّ أنّ اتّساع الفتوحات واتّساع أسباب الحضارة والاتّجار بالجواري وفتح بيوت القيان جعلت الناس يشربونها جهارا، أمّا بعض الخلفاء فاستحلّوا النّبيذ. وقد ترجم الأدب – شعرا أو قصصا- ما طرأ على المجتمع الإسلامي من تحوّلات بسبب التزاوج والاختلاط والأخذ بأسباب التّرف والنعيم.

فإنْ تناولنا الشاعر الأموي الأخطل وجدناه أكثر من ذكر الخمرة في شعره فقد كانت ديانته النّصرانية ترخّص له ذكرها إضافة إلى الصّلة الوطيدة التي كانت تربطه بيزيد بن معاوية، غير أنّه توخّى سبيل الشعراء الجاهليين فلم يُفردْ لها قصيدة مستقلّة وإنّما استطرد إلى ذكرها في قصائد المدح.

ونجد الأخطل توسّع في معاني الخمرة وصُورها وبنى صوره أصلا على المبالغة في وصف نشوتها ودبيبها في العظام، ونوّه بنورها عندما تُسكب في الإناء مثل قوله:

فصبّوا عُقارا في إنـــاءٍ كأنّهـــا إذا لمحوها جذوة تتـــأكّلُ

فلذّتْ لِمُرتاحٍ وطابتْ لِشاربٍ وراجعني منها مِراح وأخيلُ

ويجدر القول أنّ الأخطل في خمريّاته صوّر البيئة المترفة التي لم يعهدها الجاهليّون، فوصف البساتين والرّياض ممّا شاهده عند بني أميّة وهذا سيفتح الباب واسعا لأبي نواس حتى يتناول خمرته في أحضان الطبيعة الغنّاء.

أمّا الشاعر الأموي الثاني فهو الوليد بن يزيد فقد أجاد القول في الخمرة وأبدى مجونا وتهتّكا وفسقا وهو خليفة المسلمين حتى قُتل بسبب ذلك سنة 126 هـــ على أنّ بعض الباحثين يدافع عن الوليد بن يزيد بأن الكثير من أشعاره الماجنة نُسبت إليه بسبب الصّراع السياسي وقد عرض طه حسين إلى هذه المسألة في كتابه "حديث الأربعاء" ج2.

وخمريّات الوليد بن يزيد تصوّر ولعه الشديد بالخمرة ونهمه الجارف في الإقبال عليها، وحضورها الدّائم على مائدته والاحتفاء بها مع سائر ملذّاته، وقد ذكرها مجاهرا بها منوّهًا بأصلها وريحها ونشوتها، يقول مخاطبا نديميْه:

علّلانـــي واسْقِيـــاني	من شـــراب أصبهـــاني
من شراب الشيخ كِسرى	أو شـــراب القيروانـــي
إنّ في الكـــأس لَمِسْكًـا	أو بكـــفيْ مَن سَقـــاني
أو لقد غُـودِر فيهـــا	حِينَ صبّتْ في الدِّنـــان
كَلِّلانـــي توِّجـانـــي	وبشعـــري غنّيـــاني
أطلقانـــي بوثـــاقـــي	واشدُدانـــي بعِنـانـــي
إنّما الكـــأسُ ربيـــعٌ	يُتعـــاطى بالبنـــان
وحُميّا الكـــأس دبّـتْ	بين رجلـــي ولِسانـــي

إنّ الناظر في القصيدة ينتهي إلى تفرّد الوليد بالخروج عن أخلاق المجتمع، فضلا عن ناموس المُلك، وقد تواتر في خمريّاته استهتاره بالدّين والحساب والعقاب، يستمدّ استخفافه هذا من موقعه الذّي يحتقر السلطة والملك إلاّ بما يوفّران له من أسباب المجون.

إلا أنّ شعر الوليد بن يزيد في الخمر كان رقيقا سريعا يسعى فيه إلى نقل نشوته إلى سامعيه في لغة بسيطة بعيدة عن التحَذْلُق والغرَابة بل عن الخيال أيضا.

ونخلص إلى القول أن شعر صدر الإسلام الذي تناول الخمرة موضوعا تميّز بما يلي:

- إتباع المعاني الجاهلية مع توسّع ومبالغة.
- التحلّل من القيود الدّينية والأخلاقيّة.
- الاحتفال بالحواسّ والإمعان في ذلك.
- سهولة اللفظ وبساطة التركيب وسرعة البحور وخفّتها
- ضيق الخيال والاكتفاء برصد الواقع.
- إدخال صور دينية في سياق خمري.

شعر الخمرة في القرن الثاني:

بلغ الشعر الخمري أوج تطوّره في القرن الثاني للهجرة وهو تطوّر لا ينفصل عن العوامل التي حفّت بالحضارة العبّاسية التّي اتّخذت مسارًا مخالفا للدّولة الأمويّة.

ومن هذه العوامل ما عرفته الدّولة العبّاسية بعد انقلابها على الأمويين من استقرار نسبي أعطى نفسا جديدا لمختلف الأجناس المتعايشة في ظلّ الدّولة الإسلامية لينالوا بعض الحظوظ الماديّة والمناصب السياسيّة ولكي يشاركوا في الحياة الثقافية والعلميّة. وترتّب عن اختلاط الأجناس وكثرتها وما حظيت به من حريّة وتأثير قوي في عادات النّاس في اللباس والأكل والاحتفال وإقامة المجالس والتفنّن في أساليب النّعيم داخل البيوت، وإقامة الأبنية الفاخرة وتزويقها بالأثاث والرّياش، وإنشاء الحدائق الغنّاء حول القصور واقتناء الطيور النّادرة والحيوانات المختلفة من الأماكن البعيدة، وقد نهج الخلفاء العبّاسيّون ومن استوزروهم من الفرس نهج الأكاسرة في فنّ الحضارة، حتى صارت المدن العراقية مثل بغداد والبصرة والكوفة تتباهى بقصورها ومعمارها وما غرس فيها من أشجار وأزهار على هيئة فنيّة رائعة.

وانضاف إلى هذا البذخ عند الخاصّة العراقية حركة نشيطة في النّخاسة، فكثرت الجواري من مختلف الجنسيّات وخصّصت لهنّ الدّور لتعليمهنّ الشعر والغناء والعزف حتى ترتفع أثمانهنّ، وقد عرض أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني إلى أسماء العديدات منهنّ ممّن اشتهرن في مجالس الخلفاء والوزراء والكبراء.

ولئن كان بعض خلفاء بني العبّاس متشدّدا في أمر اللهو والخمر مثل أبي جعفر المنصور، فإنّ سواه من الخلفاء أظهروا تسامحا في معاقرة الخمرة وخصّوا لها المجالس في قصورهم واستقدموا الظرفاء من الندماء والمهرّجين والشعراء، وتفنّنوا في مجالسها، حتّى نسج على منوالهم العامّة، ومن هؤلاء نذكر هارون الرّشيد وابنه الأمين.

ويتوازى مع ما سبق في الحياة الاجتماعية والسياسية ظواهر أخرى تخصّ الحياة العلميّة في إقليم العراق، ولعل أبرز تلك الظواهر هي الحريّة في الرّأي والمعتقد فقد كثر الجدل في الدّين ومسلّماته، وانبرى العلماء يدافعون عنه بالنّقل وبالعقل معا، وازدهر هذا الجدل بفعل ترجمة الفلسفة وما أَحْدَثَتْهُ من أصول المنطق والقياس على علم الكلام، ونهض أصحاب الدّيانات يدافعون بشدّة عن معتقداتهم سواء كانت سماويّة أو وضعيّة ممّا جعل فريقا من النّاس يشكّ في كلّ شيء وفريقًا آخر لجأ إلى الزّهد بل وإلى التصوّف، وانصرف سواهم إلى اللهو والتهتّك يغالب بهما الشكّ في المسائل العقائديّة، وتعالت أصوات الشعوبيين يشكّكون في العقيدة حينا وفي الحضارة العربيّة حينا آخر، فتجرّدت أقلام العرب لإخماد أصواتهم ولمقارعة الحجّة بالحجّة ومن أبرز الشعوبيين نذكر بشار بن بُرد وأبا نواس. هذه صورة تكشف عن إقليم العراق الذي استقطب الأجناس والحضارات وأفسح المجال للآراء على اختلافها، وللأجناس على تنوّعها وعرف من النعيم مظاهر عدّة ولا غرابة فقد كانت الأموال من أقاصي البلاد تصبّ في خزائن بغداد فينفقها الخلفاء حينا على الجدّ والعلم والترجمة، وحينا على اللهو والشراب والجواري وشعراء المجون.

وقد عبّر إيليا حاوي[2] عن الحضارة العبّاسية فقال:

« هكذا أبدعتْ الحضارة العبّاسية وليمة كبرى، لا متناهية للحواسّ واستحوذت عليها وأيقظتها وغرّرت بها، وقد جاءت الخمرة لتمثّل ذروة تلك اللذّة المنتشية حينا والموبقة حينا آخر، تُتخم المذاق بطعمها والبصر بلونها وشعاعها والأنف بطيبها، فيترنّح لها الشارب ترنّحا تتغلّب به غرائزه وتتعفّى سلطة العقل عليه.»

وقد مثل هذا النّمط من الحياة شعراء ملؤوا بغداد والكوفة والبصرة بلهوهم ومجالسهم ومجاهرتهم بالخروج عن القيم حتّى صاروا أسماء لامعة في الشعر واللهو معًا وعلى رأسهم أبو نواس ووالبة بن الحباب ومطيع بن إياس

---

2 إيليا حاوي : فنّ الشعر الخمري

والحسين الخليع وحمّاد عجرد، وقد أوردت كتب الأدب والتاريخ طرائف من أخبارهم وأشعارهم لا يمكن تمييز الصحيح من المنحول فيها، ولعلّ رغبة النّاس في سماع مثل هذه الأحاديث الموغلة في التهتّك حدتْ بالبعض إلى وضع الأخبار أو التزيّد فيها.

ولهذا قال طه حسين[3] في حديث الأربعاء: « أصبحت العواطف حرّة فأصبَحتْ الألسنة حرّة، ونشأ من حريّة العواطف تنافس في اللذّة، واستباق إليها فنشأ من هذا التنافس في اللّذة العمليّة، تنافس في وصفها واستباق إلى إجادة هذا الوصف».

وقد تولّد عن استباق الشّعراء إلى وصف اللّذات إفراد الخمر بقصائد ومقطوعات خاصّة بها تعبّر عن اهتمام قائلها، حتّى أصبح القول في الخمر يخالف كلّ المخالفة ما قيل عنها في الجاهليّة والقرن الأوّل للهجرة، كما اقترن القول فيها باسم أبي نواس وأمثاله من شعراء المجون.

---

[3] طه حسين : حديث الأربعاء، ج 2 – ص 37 .

التجديد في الخمريّة

أسلفنا القول في توسّع الحضارة أيّام العبّاسيين واختلاط الأجناس والحضارات في العراق ممّا سيكون سببا رئيسيّا في ظهور الشّعر الخمري في ثوب جديد، حمل أبو نوّاس رايته وجرى في مضماره فلم يلحقه أحد، بفضل ما ابتدعه من بنية طريفة تتجاوز السّنن والتّقاليد الشّعريّة، وبما استحدثه من صور تنأى عمّا سبقه إليه الشعراء، وبما أفاده من ثقافة عصره الدّينية والفلسفيّة.

وقد اخترنا لكي ندلّل على مظاهر التجديد في الخمريّة العناصر التّالية:

- استقلال الخمريّة
- مطلع الخمريّة
- القصّة الخمْريّة
- عالم الخمريّة
- الاحتجاج والحجاج في الخمريّة
- الفنّ الشّعري في الخمريّة

■ **استقلال الخمريّة:**

كان الشّاعر الجاهلي ينظم المطوّلة، فينتقل فيها من موضوع إلى آخر، ومن فكرة إلى فكرة، حتى لتبدو قصيدته جماعا لعدّة قصائد متباينة الأغراض والمواضيع. وقد سعى كثير من النقّاد المحدثين إلى إيجاد بنية متكاملة في القصيدة الجاهلية فنيّة ونفسيّة، إلاّ أنّ هذه البحوث لا تنفي التنوّع الواضح في القصيدة الواحدة.

أمّا الشّاعر في القرن الأوّل ثم في القرن الثاني فقد جدّد في بنية القصيدة **فاختزل حجمها، وأقامها على فكرة واحدة** يركّز حولها ذهن السّامع وذوقه، فكأنّ المعلّقات والمطوّلات قد تشظّت، وأمست مواضيعها أغراضا مستقلّة بذاتها منها: الغزل والخمر والزّهد والطّرد. وكأنّ الجاهلي الذي كان يمضي وقته في سوق عكاظ يستمع إلى المطوّلات، قد أصبحت حياته أكثر

شواغل وأقلّ فراغا فرغب في القصيدة القصيرة ذات الموضوع الواحد، دون أن ننكر مطوّلات قالها الشعراء في الموضوع ذاته مثلما فعل عمر بن أبي ربيعة أو أبو نواس.

إنّ **استقلال القصيدة بغرض واحد** يعبّر عن تحوّل في الشّاعر والمتلقّي، وقد جسّد أبو نواس استقلال الخمريّة أحسن تجسيد مستجيبا إلى رغبة دفينة عنده وإلى عوامل موضوعيّة منها انتشار ظاهرة الغناء التي بدأتَ تعرف نماءً منذ القرن الأوّل للهجرة، وقد اقتضى الغناء قصائد قصيرة، سائغة اللغة..، قريبة المعنى، بعيدة عن الغريب والحوشي، تتمحور حول الغزل والخمر وذكر اللهو.

وقد ترتّب عن استقلال الخمريّة، عن المطوّلات تركيز أكبر حول فكرة واحدة، فإن وُجدت تفريعات له، فلا تعدو أن تكون مكمّلة لها، وبهذا تماسكت الخمريّة وأصبح لها معالمها الخاصّة وعالمها الخاص.

ومن العوامل المساعدة على استقلال الخمريّة، هو ظهور طبقة من الشعراء المولّدين الذين انحدروا من أب عربي وأمّ أعجميّة فأتقنوا اللّغة العربيّة وجمعوا بينها وبين رؤيتهم للحياة في مجتمع جديد، دون أن تكون بينهم وبين الشعر الجاهلي بسُنَنه علاقة وطيدة تدفعهم إلى تقديسه وإكباره والوقوف عند مواضيعه، فعبّروا بصدق عن حياتهم لا عن حياة السّابقين، وقصّروا النّفَس الشعري كما شاءت لهم اختياراتهم، وكما أملت عليهم أذواق السّامعين.

والنّاظر في ديوان أبي نواس يلاحظ أنّ الخمريّة عنده تردّدت بين الخمريّة الطويلة والمقطوعة والأبيات القليلة المرتجلة في المجالس، إلاّ أنّها تتمحور حول موضوع الخمرة وما يحفّ بها. وبهذا التركيز تأتّى له أن يتوسّع توسّعا كبيرا في الموضوع الواحد وأن ينظر في أدقّ جزئياته بعين واعية وشاعريّة فذّة.

■ **مطلع الخمريّة :**

إنّ الدّارس للمعلّقات يلمس هذه السّنة الشعريّة التي انبنى عليها مطلع كلّ معلّقة وهو وقوف الشاعر على أطلال الحبيبة باكيا متذكّرا واصفا وحشة

المكان وصمته بعد رحيل القوم عنه. وإذا ذهبنا إلى أنّ من استنّ هذه السنّة الشعريّة في معلّقته هو امرؤ القيس (الملك الضليل) عندما بكى واستبكى ووصف الدّيار في مطلع معلّقته:

قفا نبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسِقْطِ اللّوى بين الدَّخول فَحومَلِ

استنتجنا مدى إعجاب الشعراء والسّامعين بهذا المطلع حتى جعلوه نموذجا يُحتذى فنسجوا مطالعهم على منواله، لحاجة استشعروها في وصف من رحل من الأحبّة وخلّف في قلوبهم اللّوعة.

إنّ نسج الجاهليين على هذا المطلع الذي ابتدعه امرؤ القيس يمكن تفسيره بتقارب العوامل الحضارية والنّفسيّة عند هؤلاء الشعراء جميعا. وهذه السنّة الشعريّة ظلّت راسخة في صدر الإسلام يمتح منها شاعر مثل كعب بن زهير إذْ يمدح الرّسول فيبدأ مدحه متغزّلا:

بَانَتْ سُعَادُ فقلبي اليوم متبولُ مُتيَّمٌ إثْرَها لم يُفْدَ مكبُولُ

حتّى لامه بعضهم على هذا الغزل بين يدي الرّسول، إلاّ أنّ الممدوح أُعجب به أيّما إعجاب حتّى خلع عليه بُردته، وكأنّه يؤكّد من جملة ما يؤكّد هذه السّنة الشعريّة.

فلا غرابة إذنْ أن تسري هذه المطالع في الشعر العربي على الرّغم من تغيّر المعطيات الحضارية خاصّة على عصر بني أميّة حيث عرفت أفانين الحضارة سبيلها إلى العرب. إنّ هذه المفارقة بين حضارة جديدة تسير نحو التحوّل في المعاش والتفكير، وهذا الثبات على مطلع لا يتحوّل هو الذي جعل شاعرا كأبي نواس يسعى بلا مواربة ولا شفقة إلى السّخريّة النّاقدة من التفاوت البيّن بين البيئة والشعر، بين مايعيشه الشاعر يوميّا، وما يبدعه من شعر فأطلق سخرياته من هؤلاء الشعراء قائلا:

عاجَ الشقيُّ على رسْمٍ يُسائلـــــه وعُجْتُ أسألُ عن خمّارة البلد

كم بيْن ناعتِ خَمْرٍ في دساكِرها وبيْن بـــاكٍ على نُؤيٍ ومُنتَضَدِ

وقد استعمل أبو نواس في مطالعه السّاخرة لغةَ الأطلال التي درج الشعراء على استعمالها، مزاوجا بينها وبين بديل لها وهي الخمرة وأماكن اللهو.

ومن سخريته من السّنة الشعريّة الجاهليّة مهجّنا الطلل والواقف عليه والحبيبات الرّاحلات قوله:

قُلْ لِمَنْ يَبْكي على رَسْمٍ دَرَسْ واقفًا، ماضرَّ لو كانَ جَلسْ
تَصفُ الرَّبْعَ ومَنْ كـان بـه مثل سلمى ولُبيْنَى وخَنَس
أتركْ الرّبْعَ وسلمـى جانبـا واصطبحْ كَرْخيّةً مثلَ القَبَسْ

إنّ أبا نواس في مطالعه يتعمّد نسْف القديم واستبداله بما يتلاءم والحضارة التي يعيشها والمذهب الذي يتبنّاه، وقد يلجأ في مطالعه إلى نهي الشعراء عن إتباع سنّة أسلافهم دون أن تكون تعبيرا حقيقيّا عن شعورهم فيندبون حبيبات لا يوجدْن، ويصفون أطلالا ذهب ريحها وحلّت الورود محلّها، يقول ناهيا:

لا تَبْكِ ليلى ولا تطربْ إلى هِنْدِ واشربْ على الورْدِ من حمراءَ كالورِدِ

ويقول أيضا:

لا تَبْكِ للذّاهبينَ في الظُّعُنِ ولا تَقفْ بالمـطيّ في الدِّمَنِ
وعُجْ بنا نصطبحْ معتّقـةً مِن كَفِّ ظَبْيٍ يسقيكها، فَطِنِ

وقد يراوح أبو نواس بين الأمر والنّهي بين سنّة قديمة وأخرى جديدة يريدها أن تترسّخ وتتأكّد ويألفها الشعراء:

عُجْ للوقوفِ على راحٍ وريْحانِ فما الوقوف على الأطلال من شاني
لا تَبْكِينَ على رسْمٍ ولا طَلَـلٍ واقْصدْ عُقارًا، كعيْن الدّيك، نَدْماني

غير أنّنا لا نُعدم مطالع طلليّة في خمريّات أبي نواس وهي أطلال ملائمة تمام الملاءَمة لحياة اللهو التي عهدها والتي تركت أثرا في كلّ مكان، وخلّفت ندمانا عاشرهم ويبتغي تجديد العهد بصحبتهم كلّما طالعته خمّارات شهدت مجونه واحْتضنت نشوته، واعتبر الوقوف بهذه الخمارات وبقايا بنائها ونبتها إنّما هو من باب الوفاء لها ولصحبه.

يقول واصفا بقايا خمّارة فارسيّة مستعملا لغة الأطلال:

ودارِ ندامى عطّلـوها وأَدْلَجُـوا بها أثرٌ منها جديـدٌ ودارسُ
مساحبُ من جرّ الزّقاق على الثّرى وأضغاثُ ريْحانٍ جَنيٌّ ويابسُ
حبستُ بها صحبي فَجدّدْتُ عهدَهم وإنّي على أمثالِ تلكَ لَحَابسُ

جمع أبو نواس في مطلعه هذا بين لغة تقليديّة هي لغة الأطلال الدّارسة والأصحاب الذّين يقفون معه على بقاياها وبين لغة جديدة جعلت الأطلال لخمّارة شهدت لهوه مع أصحابه و لم يبق منها إلاّ آثار لآلات الخمرة تسحب على التّراب أو ريحان يبس بفعل الزّمن بعد أن كان زينة المجلس، إلاّ أنّ الشاعر يُعيد الزّمن إلى الوراء فيجدّد عهد الخمرة واللذّة.

وقد ينطلق أبو نواس في مطلعه من نهج القدماء في خطاب الخليلين يستأنسون بحضورهما وبمشاطرتهما البكاء، دفعا للوحدة والوحشة، إلاّ أنّ أبا نواس يستحدث خليلين مختلفين عمّا عهده الشعر قبله، يدعوهما إلى المنادمة، أو يكشف لهما عن مذهبه في اللهو والمجون، أو يكلّفهما تقديم الخمرة إليه، من مثل قوله:

يا خليليّ قد خلعْـــتُ عِـــــذَاري وبَانَ ما أُكِنّ من أســـراري
فاشربَا الخمرَ واسقيانـــي سُلافـــا عُتّقتْ بين نرجسٍ وبَهـــارِ

وقد يجعل الخليلين في مطالعه نديمْن عاذليْن على الإفراط في الشراب، خائفيْن من العقاب الإلاهي فيخاطبهما أبو نواس، ويكشف خوفهما ويتمادى في مذهب اختطّه لنفسه، يقول مخاطباً نديميْه:

رُدَّا عَليَّ الكأسَ، إنّكمـــــا لا تدْريانِ الكأسَ ماتُجــــدي
لا تعذُلا في الرَّاحِ، إنّكمـــــا في غفلة عَنْ كُنْه ما تُســـدي
لوْ نلتُمـــا ما نلتُ ما مُزجتْ إلاّ بدَمْعِكُمـــا مـــن الوَجْـــدِ
إنْ كنتُما لا تشربَان معـــــي خوفَ العقابِ شربتُها وحْـــدي

وقد يستعمل أبو نواس خطاب الصّاحب المفرد، مرخّما جريا على نهج من سَبقه، ولكنّه صاحب يَستمعُ إلى هواجس الشاعر في الخمرة واللهو والقصف:

صاحِ، ماليَ وللرُّسوم القِفـــار ولِنَعـــتِ المطيِّ والأكْوَارِ
شغلتْني المُدامُ والقصفُ عنهـــا وقِيـــراعُ الطّنْبورِ والأوتارِ

وقد يجمع الصّاحب بين وظيفتين اثنتين فهو نديم الشاعر وهو مدير للخمرة، يأمرُهُ أبو نواس فيستجيب.

ومن مطالعه في خطاب النّديم قوله:

أدرْها على النّدمان نوحية العَهْدِ وهاتِ لعلّي أُسكّن من وجْدي

وهذا النّديم المخاطب قد يبدو في مَطالع أخرى مخلاّ بأُسُسِ المنادمة وهو السّهر والمرافقة حتى ينقضي الليل، فإنْ أخذته غفوة نبّهه الشاعر في رفق متجاوزا ما درج عليه الأقدمون من إسعاد بالبكاء. يقول:

نبّهْ نديمَك قد نعَسْ يَسْقيك كأسًا في الغَلسْ
صرفًا كأنْ شعاعها في كفّ شارِبهَا قَبسْ

وقد يتجاوز الشاعر التنبيه إلى العتَاب إنْ أخذت النّديمَ سِنةٌ من النّوم أحدثت وحشة في نفس أبي نواس فيعاتبه على سرعة سكره وتفريطه في حق نديمه فيخاطبه:

يا شقيق النّفس من حَكَـــمِ نمتَ عن ليْلي و لم أَنَـمِ
فاسقِنِي الخَـمرَ التّي اختمرتْ بِخمار الشّيْبِ في الرَّحِم

إنّ خطاب النّديم في جميع هذه الأبيات ينأى عن وحشة الطّلل الذي يجعل الجاهلي يدعو خليله حتى يخفّف عنه مشهدها المقفر من خيام الحبيبة، فالنّديم يشاطر الشاعر في نشوة لا تتناهى في الزّمان، ترفع صاحبها فوق "كان" و "صار".

فإن بحثنا عن مطلع آخر جديد رأينا أبا نواس يستحدث استهلالا طريفا يتّخذ فيه الخمرة ذاتها نديما وحبيبة يناجيها ويستعيض بحضورها عن الجليس البشري مهما كان، ففيها اكتفاء الشاعر، تهبه السّعادة وسعة النفس:

خلوْتُ بالرّاح أُناجيهـــــا آخذُ منهـــا و أُعاطيهـــا
نادمْتُها إذْ لم أجدْ مُسْعـــدًا أرْضاه أنْ يُشركني فيهـــا
شربتُها صرفا على وجْهــهَا فكنتُ سَاقيهَا وحاسيهـــا

عرضنا في ما سبق إلى بعض وجوه التجديد في مطلع الخمريّة نستخلص منها أن أبا نواس أعرض عن ذكر الأطلال ووحشتها وفراق الحبيبة وهجرها، وسخر من الواقفين والباكين وأسّس على أنقاض الرّسوم والدّمن مطالع جديدة تحكي صفات الخمرة أو تخاطب النّدمان والسّقاة، وتربط ماضي

الشّاعر اللاّهي بحاضره اللاهي، وتصف رقّة الحضارة وانبساطها، وجمال الطبيعة ونضرتها. والشاعر بكلّ هذه المطالع يؤكّد أنّ الشعر لا يمكن إلاّ أن يكون ربيب الحياة وصوت النّفس وصدى الحياة.

■ **القصّة الخمريّة :**

توخّى أبو نواس في خمريّاته بنية جديدة تتجاوز المتعارف في القصيدة الخمرية التي تكتفي بوصف الخمرة والنديم والسّاقي. وعمد إلى ضرب جديد من القصص الخمري سعى أن يوفّر له عناصر متكاملة آخذا بعضها برقاب بعض حتى لا يمكن للدّارس إلاّ أن يتناولها متكاملة.

ولئن أشار الأعشى في العصر الجاهلي في بعض خمريّاته إلى عناصر قصصيّة كانت النّواة الأولى لهذا الفنّ، إلاّ أن أبا نواس هو الذي جعل هذا القصص ميزة من ميزات التّجديد في شعر القرن الثاني. وقد أقرّ الباحث مصطفى هدارة[4] بهذا الفنّ الجديد في قوله: « وقد نما القصص الخمري على يد أبي نواس – ذلك الفن الذي رأينا بذوره عند الأعشى في الجاهليّة- فبلغ عنده الذروة من حيث كثرة القصص وتنوّع أفكاره وتضمّنه ألوانا من الحوار الذي قد يحكيه أبو نواس بأسلوب أصحابه: السّاقي أو المغنيّة أو تاجر الخمر أو صاحب الحان... وهو يصف دائما رحلته مع رفقائه إلى إحدى الحانات السريّة متلبّسين باللّيل البهيم حتى يغيبوا عن أعيُن الشّرط. وحين يصلون إلى الحانة، يقرعون بابها فيفزع صاحبها خوفا من أن يكون الطارق عينا من الحكومة فيترل به العقاب، وعندئذ يطمئنونه بإشارة متّفق عليها فيفتح لهم الباب مرحّبا، ويهيئ لهم مجلسا لطيفا فيه الخمر وفيه الغناء والمتع الحسيّة الأخرى، فيظلّون عاكفين على كؤوسهم حتّى ينبلج الصّباح.»

هذا ملخّص للقصص الخمري كما ورد عند مصطفى هدارة إلاّ أنّ العناصر التي توفّرت في هذه البنية هي التي وهبت التجديد الشّعري نكهة خاصّة لها دلالات فنيّة وأخرى حضاريّة تكشف بجلاء عن حضارة العرب في القرن الثاني، والتحوّل الكبير الذي عرفته في وقت قصير قياسا بحياة الشعوب.

---

[4] محمد مصطفى هدارة: اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني. ص 496.

وقد وفّر أبو نواس في قصصه الخمري الذي تراوح بين الطول والقصر، وبين المتانة والتفكّك، عناصر قارّة لا تخلو منها قصّة خمريّة، وهذه العناصر هي التالية:

*** الزّمان :**

إنّ الزّمن المتواتر في القصص الخمري هو الليل وقد أطنب أبو نواس في وصفه فهو جلباب حالك لا تغزوه إلاّ بعض النّجوم ولا يقتحمه إلاّ الشجاع.

ومن قصصه الخمري التي ذكر فيها الزّمان نورد هذا المطلع:

وخمّارة للّهو فيها بقيّـــــة إليها ثلاثا نحو حانتها ســـرنا

ولّليل جلباب علينا وحولنا فما إنْ ترى إنْسًا لديْنا ولا جنّا

ويورد في قصّة خمريّة تشبيه الليل بالقار لشدّة سواده:

يا رُبّ مترل خمّارٍ أطفتُ به والليل حُلّة كالقارِ سَـــــــوْدَاءُ

فالقصّة الخمرية من حيث زمانها تنطلق من نقطة الذّهاب إلى الخمارة وتستغرق الليل بأسره، وتنفضّ بطلوع الفجر، وقد تطيب الليلة لعشاقها فيكرّروها مثنى وثلاثا أو يمدّدوها شهرا يداومون فيه الشراب فيكون هذا الزمن قفلا للقصّة الخمرية كما في قول أبي نواس:

خرجْنا على أن المقام ثلاثة فطابتْ لنا حتى أقمنا بها شهرا

***المكان :**

يقترن المكان في القصّة الخمريّة بالزّمان فيحدّد الشاعر الوجهة التي يقصدها مع ندمانه فهي الخمّارة، أو بيت الخمّار، أو حانوته، أو الدساكر، وقد تكون هذه الأماكن ضيّقة مغلقة بعيدة عن أعين الشرط كما في قوله:

وفتيان صدقٍ قد صرفتُ مطيَّهم إلى بيت خمّار نزلنا به ظهرا

وقد تكون الأماكن الموصوفة مفتوحة تشرف على الجنان والبساتين وتتجاوب فيها أصوات الطيور الصّادحة وتعبق فيها الزّهور والرّياحين وخاصّة حين يصف فصل الرّبيع وما يتهيّأ فيه من مباهج تسرّ العيْن وترهف الحسّ.

ومن وصفه للطبيعة في الرّبيع ودعوته إلى الشراب قوله:

أما تَرى الشّمسَ حلّتِ الحَمَلاَ وقام وزنُ الزّمان واعتــدلاَ
وغنّتِ الطّيْرُ بعْد عُجْمتِــــها واستوفتِ الخمرُ حَوْلَها كَمَلاَ
واكتَستِ الأرضُ مِن زخارفِها وَشْيَ نبات تَخــــالهُ حُلَلاَ
فاشربْ على جدّةِ الزّمانِ فقــدْ أصبح وجْهُ الزّمـــانِ مُقتبلاَ

فالإطاران الزّمان والمكان في القصص الخمري يتنوّعان بين الظلمة وغبش الصّبح، وبين الاتساع والانغلاق. وفيهما تتحرّك الشّخصيّات.

*** الشخصيّات :**

تتعدّد في القصص الخمري الشخصيّات الحاضرة التي يعتني الشاعر بوصفها وبذكر وظيفتها في المجلس، ويمكن أن نذكر هذه الشخصيّات وفق الترتيب التّالي:

أبو نواس والفتية :

يتجلّى الشاعر في قصصه الخمري قائدا نحو اللهو واللذّة، يحث أصحابه على سلوك في الحياة يكفل النشوة ويقتل الهموم، وهو يذكر خصاله وخصالهم فهم فتية بما تعنيه الكلمة من شباب في عنفوان اندفاعهم إلى الحياة، وبما تعنيه من قيم أخذت منعرجا جديدا عمّا عهدته في الشعر الجاهلي، فهم يتّصفون بالبذْل والعطاء والإسراف في سبيل الخمر، وهم شجعان يقتحمون الصّعاب في سبيل بلوغ مأربهم وهي الخمر، وفي التصدّي للعسس والشّرط، وهم أصحاب أدب جعلوه لسانَ حياتهم ولهوهم، وهم صادقون في عشقهم للخمرة وفي دفاعهم عن حرّيّتهم في السلوك وفهم الحياة.

ولا يتردّد أبو نواس في وصف جمالهم وبياضهم الدّال على أصلهم وهو يصفهم في مطلع قصّة خمريّة مطوّلة بقوله:

وفتيةٍ كمصابيح الدُّجى غُرَرٍ شُمِّ الأُنوفِ، من الصِّيد المصَاليتِ

والبيت جامع للجمال المادّي وللأنفة والشجاعة، نلمس فيه فخر الشاعر بــ"فتيان الصّدق"، فلا غرابة أن يكون لهم رائدًا.

الخمّار أو الخمّارة:

تطالعنا في القصص الخمري شخصيّة مهمّة لا تغيب عن المجالس بل هي السّبب في إقامته وتواصله وهو صاحب الخمّارة أو الحانوت، وقد يكون رجلا أو امرأة، وغالبا ما يكون من أهل الذّمّة الذين فتحوا الحوانيت للمسلمين إذ لا تحرّم ديانتهم شرب الخمر.

وقد تفنّن أبو نواس في وصف هؤلاء الخمّارين في سلوكهم وأخلاقهم فهم يتناومون خوفا من الشرط ولا يفتحون الباب إلاّ وقد تأكّدوا من زبائنهم. وقد يصف الواحد منهم ناهضا من نومه أشعث الشعر منتفخ العينين يمثل دور النائم، وقد يصوّر صاحبة الخمّارة شمطاء سيّئة الأخلاق.

ومن أبيات أبي نواس في وصف الخمّار المتظاهر بالنّوم قوله:

فقام ذو وفرة من بطن مضجعه يَميلُ مِنْ سُكرِهِ والعيْنُ وسْناءُ

وقد وصف صاحبة الخمّارة التي تفتح محلّها معتمدة على علاقاتها بالسّاسة قائلا:

في بيت كافرةٍ بالخمر تاجـــرة شمطاءَ فاجرةٍ تعتزُّ بالوالي

وقد تكون منافقة يكشف الشاعر زيفها:

إذا كافرةٍ شمطاءَ قد بـــــرزتْ في زيّ مختشعٍ لله زِمّيتِ

تبرز هذه الشخصيّات خصوصيّات المجتمع العبّاسي، الذي يحرّم الخمرة ظاهرا ويبيحها في الخفاء أو تحت عباءة أهل الذمّة. وقد يتصدّى الشّرط لتطبيق الشّريعة، وما يلبث أبو نواس وأصحابه أن يُشركوهم في لهوهم حتى يكسبوهم في صفّهم.

الغلام والجارية :

تحضر في قصص أبي نواس شخصيّات تضفي على المجلس جمالا وحيويّة وتبثّ في الشّاربين الحبور وتوقظ فيهم الحواسّ وقد عمد أبو نواس إلى وصف الغلمان وتغزّل بهم ووصف إثارتهم وذبول أعينهم وتفنّنهم في صبّ الشراب، وفي الغناء والعزف فلا بدّ لأبي نواس من سكريْن أو أكثر.

يقول واصفا الغلام السّاقي:

ومازال يَسْقينا ويشربُ دائبًا إلى أن تغنّى حين مالتْ به سُكْرَا

فيا حُسْنَهُ لحنًا بَدَا من لِسانه ويا حُسْنَه لحظًا ! ويا حسنه ثغْرَا

وقد تكون المغنّية جارية تستجيب بغنائها وحركاتها إلى رغبات الفتية فيتجاوبون معها ومع غنائها الذي تستمدّه من قصائد أبي نواس نفسه، مواكبة منها لشعره الذي يلحّن ويسري بين النّاس.

كشفت الشخصيّات في القصّة الخمريّة عدّة أبعاد حضارية: مثل تعايش الدّيانات السماويّة والوضعيّة، واختلاط الأجناس وانتشار بيوت الخمر وعناية أصحابها بالغناء قديمه وجديده، وملاحقة العسس لهذه البيوت التي تنشط تحت جنح الظلام، وإقامة الكبراء لمجالس الشّراب والإنفاق عليها إنفاقا واسعا والتّفنّن فيها بالملابس والعطور والبخور والأواني المزخرفة.

*** الحـوار :**

لا تخلو قصّة خمريّة من الحوار، بل لعلّه هو الركن الأساسي في القصّة، يكاد يجعلها مسرحيّة نسمع فيها أصواتا تكشف عن أصحابها وهواجسهم ونفسيّاتهم ودياناتهم.

وأطراف الحوار هم أساسا أبو نواس باعتباره "قائد عصابة السّوء" والخمّار بما يحمله من هواجس تكشفها أقواله: فهو حينا في هلع شديد من السّعايات التي تقوده إلى السجن فيسأل دوما " مَن الطرّاق؟" وقد تسأل صاحبة الخمّارة نفس السّؤال ممّا يجعل هاجس الشرطة والتحريم يسيطر على كليهما. وينقل أبو نواس حوار إحدى الخمّارات:

فقالت: « من الطرّاق؟ قلنا عصابة خفاف الأَدَاوَى يُبْتَغَى لهم خَمْرُ

فالإجابة من النّدمان كفيلة بفتح الباب، وابتداء حوار من نوع آخر حول الخمر وجودتها، والسّاقي وحذقه في إدارة الكأس والغناء، والتأكّد من سلامة النّقود التي يقدّمها النّدماء، وقد يخرج الحوار عن موضوع الخمر إلى موضوع العقيدة فالخمّار قد يكون يهوديّا ولا يدرك أبو نواس عقيدته إلاّ بالحوار معه لأنّ أهل الذمّة جميعا يلبسون في وسطهم نطاقا مخصوصا دالاّ على عقيدتهم، لكن النّاظر قد لا يميّز بين اليهودي والنّصراني فتبرز آنذاك النّعرات

الدّينيّة يعبّر عنها الحوار، فلا يقبل الخمّار اليهودي أن يوصف بأنّه نصرانيّ، وقد دلّ الحوار على صراع عقائدي عميق بين الأديان تجلّى في القصص الخمري.

يقول أبو نواس:

فلمّا حكى الزّنّارُ أنْ ليس مُسلمـــا ظننّا به خيرا فظنّ بنـــا شـــــرًّا
فقلنا « على دين المسيح بن مريم»؟ فأعْرضَ مُزْوَرًّا وقال لنـــا هُجْرا
« ولكنْ يهوديٌّ يُحبّك ظاهــــرا ويُضمر في المكنون منه لك الخَتْرا
فقلنا « فما الإسم؟» قال:« سَمَوْأل على أنّني أُكنى بعَمْرو ولا عَمْــرا
ومـــا شرّفتْني كُنيــة عربيّـــة ولا أكسَبَتْني لاسَناءً ولا فخــرا»

فالخمّار اليهودي الموصوف يعتزّ بدينه ويتعصّب ضدّ كل العقائد بل ويُجاهر بكراهيّة العرب الذين يعيش في ظلّ دولتهم ويبيعهم الخمر سرًّا رغم تحريم الإسلام لها.

وقد تردّد ذكر الذميّين في خمريّات أبي نواس فهم المهرب من التحريم يغرسون العنب ويعصرون ويبيعون، ويعدّون لأبي نواس عروسا فيدفع المهر أضعافا. ومن طرائف قصصه هذا الحوار مع خمّار ذمّي جاءه يخطب الخمرة ابنته:

وأحَوَرَ ذمّي، طرقتُ فنــــاءَه بفتيان صدْق ما ترى منهم نُكــرا
فلمّا قرعْنا بَابَه هـــبّ خائفًــا وبَــادَرَ نحو الباب مُمْتلئًا ذُعــــرا
وقال: مَنْ الطّراق ليـــلا فناءَنا؟ فقلت له: "افتحْ، فتيةٌ طَلبوا خمـــرا
فقال:اربَعُوا،عندي التّي تطّلبونَها قد احتجبتْ في خدْرها حقبًا عشرا
فقلتُ: فماذا مهرُها؟ قال مهرها إليك، فسُقنا نحـــوَه خمســـة صُفْرَا

واللّوحة القصصيّة تُكشف بعمق عن التدرّج من حالة نفسيّة إلى أخرى، ومن الخوف إلى الانبساط والمتاجرة، إنّها حنكة الذميّين في المتاجرة والحفاظ على مواقعهم داخل المجتمع، كما تكشف المحاورة عن لهفة الفتية في الإقبال على الشراب واستعدادهم للحصول على العروس مهما غلا مهرها.

وقد يكشف الحوار عن تحوّل نفسيّ مُعاكس من اللّين والترحاب عند صاحبة الخمّارة إلى الشدّة والغلظة عند التثبّت من سلامة النّقد:

ولّما تولّى اللّيل أو كادَ أقبلــتْ إلينـــا بميزانٍ لتنقُدَنا الــــوزْنا

فقلت: « جئنا وفي المـــال قلّةٌ   فهلْ لك في أن تقبَلي بعضنا رهنًا»
فقالتْ لنا: « أنتَ الرّهينة في يدي   متى لم يَفُوا بالمال خلّدتُكَ السّجنا»

يستعمل أبو نواس في قصّته هذه حوارا فكهًا يختم به، يدلّ على لعبة القطّ والفأر بين صاحبة الخمّارة الحريصة على الكسب والتي لا تملك حيلة إلاّ انقلبت ضدّها وهي سجن أبي نواس، وبين الفتية الذين يستشعرون قوّة في موقفهم إذْ يعجزون عن الدّفع ويأمنون العقاب، وإنْ وقع رهن أبي نواس في الخمّارة فيا حبّذا ذلك الرّهن، ألم يلبث رهينا بها أسبوعا كاملا لا يفيق؟

إنّ القفل في القصص الخمري قد يتجاوز الدّعابة، إلى ذكر الغناء الذي حفل به المجلس، وكثيرا ما يسوق أبو نواس بيتا أو شطرا أطربت به المغنّية السّامعين، من مثل قوله:

مازال تاجرُها يسقي وأشربُها   وعندنا كاعب بيضاءُ حسـنـاءُ
كم قد تغنّتْ ولا لوم يُلمّ بنـــا   «دعْ عنكَ لومي فإنّ اللومَ إغراءُ»

وقد تخيّرتْ أنْ يكون القصيد لأبي نواس نفسه تحبيذًا للحديث من الشعر، وقد يكون الصّوت المُغنّى شعرا قديما:

وعندنا ضاربٌ يشدو فيُطربنا   «يا دَار هند بذَات الجزع حُيّيت»

وقد يجمع أبو نواس بين ذكر الغناء وذكر آلة الطّرب المزهر أو الطنبور ممّا يُضفي بُعدًا احتفاليًا على عرس الخمرة.

والخلاصة أنّ القصص الخمري في ديوان أبي نواس ينمّ عن دقّة فائقة في الرّسم للمحيط وللشخصيّات المؤلّفة للمجلس وللأدوات التي أثّثتْ المكان، وهو مع الوصف بارع في إدارة الحوار يكشف به عن بواطن الشخصيّات ومشاربها ونوازعها وسلوكها حتى مثّل هذا القصص لوحات حيّة نابضة ناقلة للتفاعل الاجتماعي لدى شرائح من المجتمع العبّاسي.

■ عالم الخمريّة:

تشتمل خمريّات أبي نواس على عالم متميّز بالتنوّع والحيويّة، فالتنوّع يكمن في محتوياته، والحيويّة تتجلّى في الحركة المضطرمة في الجسد والرّوح، في المعتقد والمذهب، في التّناقضات الحادّة التي تشقّ الفرد والمجموعة وفي الشكوك التي تنتابهم.

إنّ عالم الخمريّة واقعي بعيد عن التكلّف والتصنّع والاقتداء بالسّلف من الشعراء.

وقد رأينا أن نتخيّر من عالم الخمريّة عناصر بارزة نركّز عليها بحثنا وهي:

- الخمرة وصفاتها
- آنية الخمر
- الشاعر والنّديم
- الخمّار
- السّاقية
- السّاقي

○ **الخمرة وصفاتها:**

ما من شاعر في الأدب العربي احتفل بالخمرة كما احتفل أبو نواس، فتفنّن في وصفها وتغنّى بجمالها، وتابع حياتها من الكرم إلى الكأس إلى الجوف. فهي قطب عالمه الخمري بلا مدافع، عليها تحوم كلّ المعاني وتتأسّس جميع الصّور وتتفتّق كلّ الأخيلة.

وقد سعينا إلى رصد هذه الخمرة الفنيّة التي فاقت كلّ شراب وتعالت عن كلّ مادّة بما أسنده إليها أبو نواس من أسماء وصفات وأحوال حتى صار لها كيان خاصّ. ومن جملة ما رصدناه هي الصّفات التّالية:

* **صافية:** تغنّى أبو نواس بصفاء خمرته في جلّ الخمريّات مبيّنا جودة عصرها وخزنها حتى تبدّت لشاربها دون شوائب تفسدها، وقد اخترع لها من الصّور العديد، فهي في صفائها كعين الدّيك:

لا تبْكِينَ على رسم ولا طـــللِ   واقصدْ عُقارا، **كعين الدّيك**، نُدماني

وقد يتجاوز صفاؤها هذه الصّورة إلى ما هو أبلغ وأبعد فتصبح نورا ساطعا يُحدث في النّاظر إليها إغفاءة، لعجزه عن إدمان النظر فيها، إنها في صفائها ربيبة الشّمس:

فأرسلت من فم الإبريق **صافيةً**   كأنّما أخذُها بالعين إغفــــــاءُ

إنّ الشاعر يعتمد على حاسّة البصر وهو يصف صفاء الخمرة وتخلّصها من شوائبها، وقد يجمع في خمرته بين صفتين مترادفتين فهي صافية ناصعة والتأكيد على هذه الصّفة استوجب التكرار للتلذّذ به:

صهباء **صافية، عذراء ناصعــة** للسُّقم دافعة، من كَرْمِ دَهقــــــان

وقد ينقلب الصّفاء صورة تجمع بين المأساة والملهاة عندما يشبّهه بصفاء الدّمع، أهو دمع البكاء؟ أم دمع الفرح؟

أتى بها قهوة كالمسك **صافيـــــة** كدمعــة منحتْها الخدَّ مَرْهــاءُ

*** لطيفة :**

تنضاف هذه الصّفة إلى الصّفاء، اشتقّها الشاعر من معجم غزلي تتراءى فيه الحبيبة رشيقة لطيفة، إلاّ أنّ أبا نواس يُمعن في وصف لطافتها فهي سراب لا تمتزج بالماء على رقّته بل تجفوه وتمتنع عنه:

رقّتْ عن الماءِ حتّى ما يُلائمهـــا **لَطافةً** وجَفَا عن شكلِها المــــاءُ

وقد تبلغ من الرّقّة حدًّا لا يضاهيها كائن آخر إذ تكاد تختفي عن العيْن فلا تبصرها لولا مذاقها الذي يؤكّد حضورها:

بِلوْنٍ **رقّ** حتّى كــــاد يَخْفــى على عيني، وطاب على المَذَاقِ

هذه خمرة أبي نواس سراب،ولكنّه سراب فاعل في كلّ الحواسّ.

***مُعتّقة :**

إنّ التّعتيق في الخمرة يهبها الجودة فهي قديمة احتفظ بها خازنها هديّة لشاربها، عتّقها لِيُعتقَ شاربَها من الفكر والتّعب، فهي التي واكبت العصور والأمم وكفته البحث فيها:

عُتّقتْ حتّـــى لو اتّصلـــتْ بلســـان ناطــق وفـــمِ
لاحتبتْ في الــقومِ مـــاثِـلــةً ثم قصّــتْ قــصّــةَ الأمَــمِ

ولقد تفنّن الشاعر في وصف التّعتيق والقدم، وحشد صورا ولوحات تبيّن ثقافته التاريخيّة والدّينية. فمن صور القدم أنْ جعلها عاصرتْ الملوك الأقدمين مثل كسرى أو قيصر أو ذي القرنين.

ومن صوره التّاريخيّة قوله:

أدرْها علينـــــا مُزّةً بابـــلـــيّةً تخيّرها الجاني على عهد قيصرا

إلاّ أنّ صور القدم جاوزت التاريخ إلى الأديان فاستلهم منها ما يؤكّد جودة التعتيق الذي فاق الخيال، فهي حينا من عهد طالوت، أو ثمود، أو نُوح صَحبتْه في سفينته وزرع كرمها بعد الطّوفان فكانت ربيبة الحِقبِ، وخيارَ النِّعم:

كانت على عهـــد نُوحٍ في سَفينتِه مِن حُرِّ شِحْنَتِها والأرض طوفانُ

وقد يجاوز أبو نُواس صور الأنبياء للتّنويه بجودة التعتيق، إلى صور أبعد من ذلك وأغرق في القدم حتى لا يكاد العقل يُمسك بخيوط ذلك التّعتيق لمجاوزته الحدود المألوفة، فهي عاصرت آدم وحوّاء، وقد تكون أصل الكون سبقتهما إلى الكينونة، وقد تكون أقدم من الدّهر نفسه خارجة عنه مرتفعة عليه.

وهذه الصّور الفنيّة تجمعها هذه الأبيات المتسارعة:

اسْقنيهَا سُـــلافـــــــــةً سَبَقــــــتْ خلــــقَ آدَمَا

فهـــي كانـــتْ ولم يَكـــنْ ما خَـــلاَ الأرضَ والسَّمَـــا

رأت الدّهْــــرَ ناشــــئًا وكبيــــرًا مُهــــرَّمَـــا

ففي الأبيات صدًى للثقافة الدّينية وللجدل حول الدّهر وقدمه ممّا تردّد في حلقات العلم، ولا غرابة فقد أمضى أبو نواس شبابه يترَدّد على هذه الحلقات يشكّ حينا ويؤمن حينا، ويشارك مشاركة من له علم في الدّين والفلسفة، وهل أدقّ من هذه المسائل في الثقافة العربية الإسلاميّة؟ إلاّ أنّ أبا نواس صهرها جميعا صورًا فنيّة للسموّ بخمرته عن الكائن والمحدث وضرب بقدمها في كل زمان ماضٍ سحيق.

وقد أكّد الشاعر على القدمٍ بصفات تدور في فلكه فهي شمطاء، عجوز، لا يعرف سنّها فقد ذهبت لها حِجج وهي في دنّها، حتّى علاها الشيب:

فاسْقِني الخمرَ التي اختمرتْ بخمار الشيْب في الرَّحِـــم

والخمرة النّواسية كلّما تقادمت اشتدّت سَوْرَتُها وتَمّ شبابُها وأذهبت الهمّ وطيّرت السّقم:

من قهوة زانها تقادُمُهـــــا فهي عـــجوزٌ تَعْلُو على الحُقُبِ
دهريّة قدْ مضتْ شبيبَتُهـــا واستنْشقتْها سوالـــــفُ الحِقَبِ

فإن كانت الخمرة دهريّة فيباح للشاعر أن يجعل العنكبوت قد نسج بيته على خابيتها مستلهما الصّورة من التّراث الدّيني، واصفًا الآنية على هذا النّحو:

لبثتْ في دِنانِها أَلْفَ شـــــهْرٍ لم تُقمّصْ و لم تُدنّـــسْ بِنَـــــارِ
نسج العنكبوتُ بيتًا عليهـــــا وعلـــى دَنِّهَا دِقــاقُ الغُبـــارِ

*** سُلاَف :**

ومن جيّد الخمرة عند أبي نواس السُّلاف وقد جمع فيها بين القلّة والعطر الفائح والصّفاء الشفاف فكانت متعة حواسّه جميعا كأنّها اقتطعت من "خمر عدن".

سُلاف دنٍّ، كشمسِ دَجْـــنِ كدَمْع جفـــنِ، كَخمْرِ عَـــدْنِ

وعن هذه التسمية أنشأ الشاعر فُنونا من المِسْك والخَلوق والشّذى تصل الشارب قبل أن يشرع في تناولها، وتملأ المكان بنشرها:

لها من ذكِيّ المِسْك ريحٌ ذكـــيّةٌمن ريح طيب الزّعْفران نَسيمُ

ويبدو أحيانا للشاعر أن يمازج بين الشّذى العطر في سلافته وبين رائحة التفاح اللبناني فيشتقّ رائحة الخمرة من الطبيعة الغنّاء:

سُلافُ دنٍّ إذا ما المــاءُ خالطها فاحتْ كما فاح تفّاح بِلُبْنـــــانِ

***صهباء – صفراء :**

من صفات الخمْر عند أبي نواس هي الصّهباء الميّالة إلى الحمرة والصّفراء الخالصة. وقد قَرَن الصّفتين بالصّفاء دونما رنَقٍ يكدّرها ليؤكّد على شدّة مفعولها في شاربها:

صهباء صافية، عذراء ناصعـــة للسّقم دافعة، من كَرْم دَهـــقانِ

وإذ يتأمل أبو نواس هذه الحُمرة التي ملأتْ كأسه يخيّل إليها أنّها حُمرة دماءٍ قانية سالت من جوف الدنّ لتَمتزج بدم الشاعر:

كدمِ الجـــوفِ إذا ما ذاقهــــا شـــارب قطّب منهـــا وعبسْ

ولئن بدتْ صُور الدّم غير مستساغة إلاّ أنّها تعبّر بعمق عن اقتران الخمرة الحمراء بالحياة ذاتها، وعلى التّضحية في سبيل عاشقها. وقد يستعمل أبو نواس أوصافًا تحكي اللون الأحمر في خمرته، فهي **كميت** وهي **مرجان أحمر** أو **أرجوان** أو **جلنّار** أو **ورد**:

وقهوةٍ **كَجَنِيّ الوردِ** خالصـــــة　　　قد أذْهبَ العتْقُ فيها الذّامَ والرَّنَقَا

وقد شقّق الشاعر الصّور وتفنّن في الأخيلة وهو يتملّى حمرة معشوقته ومرحها في كأسها وإطلالتها على عاشقها حتى يندمج فيها كليّا:

فأبدى لنا **صهباءَ** تمَّ شبابُهـــــا　　　لها مرحٌ في كأسها ووثـــوبُ

فلمّا اجتلاها للنّدامَى بَدا لهـــــا　　　نسيمُ عبيـــرٍ ساطـــعٍ **ولهيبُ**

وما أكثر ما يجمع أبو نواس في البيت أو البيْتين معاني شتّى وصورا مبدعة وحواسّ متعدّدة فكأنّ صهباءه ملكتْ عليه كلّ الحواسّ.

إنّ حُمرة الخمرة قد تَهِنُ أحيانا بفعل المزج فتصير **صفراء** صافية، لا تُعجز الشاعر عَنْ ابتداع صور تلائمها في لونها المُكتسب، حتّى تصبح ضوءا يملأ المكان أو قبسًا أو نجمًا:

صفراءُ لا تنزل الأحزان ساحتَهـــا　　　لو مسَّهـــا حجَرٌ مسّتْه سرَّاءُ

تكاد تخطفُ أبصارا إذا مُزجـــتْ　　　بالماء واجتُليتْ في لونها الجالي

وقد تحلّ عند الشاعر محلّ المصباح يستضيء بنورها وهي تتلألأ كشعاع الشمس أو لمع البَرْق والشّهب حتّى ليلتبس على الشاعر مصدر النّور: أهو المصباح أم الخمرة:

قال"ابغني المصباحَ" قلتُ له "اتّئدْ"　　　حسْبي وحسبُك **ضوْؤُها مصباحَا**

فسكَبْتُ منها في الزّجاجة شرْبةً　　　كانتْ لنا حتّى الصّبّـــاح صَبَاحَا

ويبلغ ضوء الخمرة أقصاه عند أبي نواس في صورة خلاّقة رآها بعين نشوته وهو يجعل خمرته نورانية لا تمتزج إلاّ بالنّور حتى تتولّد الانوار في المجلس فلا يحتاج القوم بعدها إلى ضوء، ألا ترى إلى هذا التّوالد في الضّوء ينشأ في الكأس ثم ينتقل إلى عيْن الرّائي ليعمّ كلّ المكان بل الكون بأجمعه إنه نُور على نور:

فلو مزجتَ بها **نورًا** لمازَجهـــا　　　حتّى تولّد **أنـــوار وأضـــواء**

ونجد الشاعر يتحوّل بصفرته عن النّور ومشتقّاته إلى الذّهب النّفيس يسبغ على الخمرة لمعانه، فهي سبائك من **الذّهب** وهي **إبريز** وهي **تِبْرٌ**، وكلّ صفاتها النّفيسة أهّلتها أن تحلّ في نفوس عشاقها محلّ التبجيل بل التّقديس:

فجاء بها زيتيّـــــة **ذهبيّـــة** فلم نستطعْ دون السّجودِ لها صبْرًا

تتنوّع ألوان الخمرة في عيْن أبي نواس وقد يترع بها إلى صورة جامعة لكلّ الألوان التي يراها بعين خياله فيخلق منها صورة رائعة وهي تستقرّ في إنائها:

أخذتْ من كلّ شـــيء لونَهـــا فهي في ناجودِها **قوسُ قُـــزحْ**

استنبط أبو نواس لون خمرته على تنوّعه من الطبيعة حينا ومن المعادن حينا آخر، تستقرّ في الكأس مرّة وتُفارق حينا آخر تلتحم بالفم وتندغم في الدّم والرّوح.

*** العروس – العذراء:**

رفع الشاعر قدر خمرته إلى مقام العروس وتفنّن في تخريج الصّور التي تتنامى حتى تجعل المشهد إنسانيا اجتماعيّا يخطب فيه الشاعر معشوقته إلى والدها، ويقاضيه مهرها دونما بخل، وقد تردّدت هذه الصّور في الخمريّات بتواتر يدلّ على العشق والهيام والتّفاني في الطّلب.

وكثيرا ما يدير الحوار بينه وبين "والدها" الخمّار مبديا رغبته في "المصاهرة":

وقلتُ: "إنّي نَحوْتُ الخمرَ **أخطبها**" قال: "الدّراهمَ"هل **للمهر** إبطاءُ"

ويُبيّن الخاطب حُسْن نيّته في الخطبة باذلا أغلى المهور ممّا لم يفعله سواه:

إنّي **بذلتُ** لها، لمّا بصُرْتُ بهـــا صاعًا من الدرّ والياقوتِ ما ثُقِبا

وكثيرا ما يردّد أبو نواس ألفاظا تتساوق مع الخطبة والعرس والمهر واللّقاح. وكثيرا ما يصف عروسه بالعذراء لم يمسّها أحد قبله، صينتْ عن كلّ عابث حتّى يلاقيها،ناحتا صورته ممّا ترسّخ في ذهنه من قيم المجتمع وتصوّراته وأخلاقه:

صهباء صافية، **عذراءُ** ناصعـــة للسُّقم دافعة، من كرْم دهقـــانِ

هي **العرُوسُ**، إذا داريْتَ مِزْجَتَها وإنْ عَنُفْتَ عليها أختُ شيطانِ

وقد يستعمل صفة البكْر لعروسه واصفا الرّعدة التي سرتْ فيه عند شرابها

وأبرزَ **بكرًا** مُزّةَ الطّعـــمِ قرقفـــًا   صنيعةَ دهقان تراخَى له العُمْرُ

فقال: "**عروس**، كان كسْرى ربيبَها   معتّقةً، من دونُها البابُ والسّترُ

وتجتمع في البيت معاني غزلية ولوحة اجتماعيّة تصف الحبيبة المحصّنة وراء الأبواب والسّتور لا تتجلّى إلا لمن أنفق فيها ماله.

وإذا كانت خمرة أبي نواس عروسا يطمع في الوصول إليها ويسابق في غلاء مهرها حتى يفوز بها فكيف لا يستعمل لغة تتلاءم والمهر، فهو يحشد في شعره لغة المال والنّفاسة فالخمرة ياقوتة، ولؤلؤة ودرّة وسبيكة ذهب وعقد منظوم ومنثور ومرجان وهذا المعجم يحيل على ألوان وأشكال لا حصر لها ولكنّها لا توفّي الخمرة حقّها:

فالكأس ياقوتـــــة **والخمـــر لؤلـــؤةٌ**   في كفِّ جارية ممشوقـــة القـــدِّ

حاشا لدُرّةَ أن تُبنى الخيـــــــامُ لهـــا   وأن تروح عليها الإبل والشـــاءُ

كالمسك إنْ بُزلتْ، **والسّبْك** إنْ سُكبت   تَحكي، إذا مُزجَتْ **إكليلَ مَرْجان**

وقد يجمع بيْن موادّ نفيسة مختلفة، ينتظمها القصيد الواحد أو الصّورة الواحدة يكون فيها الحبابُ درّا، والكأس ياقوتة والخمرة لؤلؤة واللون مرجانا أو ذهبا خالصا.

وكلّما أضفى عليها صور النّفاسة كلّما تماهت أكثر مع شخصيّة العروس وعطرها ودلالها.

وقد يعمد إلى وصفها بالنّار وهي صفة كثيرا ما ترد في الغزل تُلهب المعشوقة في الشاعر نار العشق حتى يكتوي بها، وتلهب الخمرة في أبي نواس نيرانا في اللسان والأحشاء، فيصطلي تلك النّار مقبلا عليها متهيّبا إيّاها مدركا أنّها لذّته القصوى:

لم يَبْقَ لي في غيرهـــا لـــذّة   كـــرخيّة في الكــــأس **كالنّار**

ويوسّع أبو نواس مجال النّار بالألفاظ والصّور التي تتناسب معه فالخمرة لهب وضرام وصلاء وهي تدفئ المقرور وتهدي في الليل البهيم كأنّها قبس أو شهاب أو هي شمس حامية تطلع ثم تغيب:

وتطلع شَمْسُها في صَحْنِ كـــأْسٍ   وتَغربُ حين تغـــربُ في النّديم

يبتدع الشاعر لخمرته صفات وصورا ولوحات تدلّ على الولع الشديد والحبّ الجارف والتفنّن في توليد الصّور والذّهاب بها إلى أقصاها حتّى تستوي عالما خاصّا يدور الشاعر في فلكه.

ولئن صرفنا عنايتنا إلى بعض الأسماء والصّفات التي أسندها إلى الخمرة إلاّ أنّ الدّيوان اشتمل على أكثر من ذلك فهي **مُدامٌ وشمول وعقار وإسفَنْط وقهوة**، حينا **بغدادية** وحينا **كرخيّة** وأخرى **بابليّة**. تعدّدت مواطنها فكأنّها جاءت من كلّ موطن، وتعدّدت أسماؤها فكأنّها الأسماء كلّها، والمقابلات جميعا إنّها "داء ودواء"، أحاط أبونواس بكلّ ألوانها وطعومها وأحاسيسها من رعدة وصداع ودبيب، فاجتمعتْ في الدّيوان شتّى المجالات: طبيعيّة واجتماعيّة وقدسيّة والشاعر يجلس منها مجلس العابد الخاشع من المعبود العظيم يشحذ ثقافته الدّينيّة ليعبّر عن فنائه فيها فتنصهر المعاجم الخمريّة والغزليّة والدّينيّة حتى تبلغ أقصاها في قوله:

أَثْنِ على الخمر بآلائهـــــا وسَمِّها أحسَنَ أسمائهـــــا

○ آنية الخمر:

بحثنا في صفات الخمر ولونها وطعمها وهذا البحث يستدعي النظر في الأواني التي احتوتْ هذه الخمرة، وكما نوّع أبو نواس في ذكر الخمرة نوّع أيضا في ذكر آنيتها وصفاتها وشكلها ونظر إليها نظر الفنّان ونظر العارف المتابع لمسكنها منذ كانت في الخوابي والجرار للتخْمير والتعتيق إلى فضّ الختام عنها. ومن خزنها في الدّنان والزّقاق إلى فَصْدها وبَزْلها ليسيل دمُها قانيا، وفي كلّ هذه المراحل ابتدع الصّور التي تخايلت له فالدِّنانُ في عظمتها كالرّجال المُسندين، أو كالشّيوخ المعمّمين:

أشبّهها وقد صُفّـــــتْ صفـــوفًا بأشيـــاخٍ معمّمـــةٍ قيـــامِ

والخوابي والجرار والدّنان والزقاق اقتضت لغة تخصّها وأفعالا تتناسب معها فكثيرا ما نجد في الخمريّات: البزْل والفَصْد والشّكّ والوَجْأ وهي مَصادر لأفعال تدلّ على فتح الأواني وإسالة ما فيها.

فإذا تمّ فكّ الختام عنها تابع أبو نواس خمرته وهي تصبّ أو تسيل فوصف الآنية التي صُبّت فيها وقد ذكر الكأس وتفنّن في وصفه فهو من البلّور يَحكي ماوصلته الصّناعة من مهارة وحذق، وقد يكون مزيّنا منقوشا يغري الشارب والنّديم معًا:

إشربْ نديمي في كاســـات بَلُّور   في مجلس بفنون الزّهر معمورِ

ومن الأواني التي تردّد ذكرها في الخمريّات هي الأباريق تصنع حينا من الذّهب وأخرى من الفضّة وتُزيّن بالنّقوش والتّصاوير يستلهم منها أبو نواس خيالا يتصوّرها ظبيا خائفا من الصّيّاد يمدّ عنقه خشية القنص، فيجمع في لطف بين شكل الإبريق وطول رقبة الظبي، والصّورة كثيرا ما تردّدت في الغزل إذ تصوّر الحبيبة ظبيا خائفا يبحث عن مفرّ من شرك الصّائد:

ويمكن أن نسوق في وصف الإبريق قول أبي نواس:

كأنّ إبريقَنا ظَبْيٌ على شَــرَفٍ   قدْ مَدَّ منه، لخوف القانصِ، العُنُقَا

ولا نُعدم في الخمْريّات أوانيً أخرى مثل **القدح** و**الطّاسة** و**الكوب** و**الزّجاجة** وهي حينا بلّوريّة شفّافة تبدي للشارب لون الخمر، وحينا معدنيّة مذهّبة مفضّضة تنضاف نفاستها إلى نفاسة الخمر.

ولعل وصف الشاعر للعسجديّة في دقّة متناهية أثار انتباه النقّاد القدامى مثل الجاحظ فنوّه بروعة الوصف للتصاوير التي نُقشَت على هذا القدح الكبير المذهّب حتى اجتمعت وجوه عدّة للجمال واللّذة: روعة النّقش لفرسان يطاردون بأقواسهم ونبالهم الظّباء، ونفاسة الذّهب الذي صُنع منه الإناء في مهارة بالغة ولذّة الخمر الممزوجة التي احتفل أبو نواس بشربها على أطلال خمارة فارسيّة، فكأنّ الخمرة في إنائها جمعت بين الحضارتين العربية والفارسية وصالحت بينهما في لحظة من لحظات النشوة، فالخمّارة فارسيّة، والنّقوش لكسرى وقوم كسرى، ولكنّ تقليد الوقوف على الطّلل عربي، ولغة الوصف والتخييل هي العربيّة وبلاغتها. وفي قصيد أبي نواس هذا نلمس نتائج التّوليد والاختلاط العقلي بين الفرس والعرب وما أحدثه على الأدب من تجديد.

يقول أبو نواس:

تُدار علينا الرّاحُ في عَسْجـــــديّة   حبتْها بألوان التّصاوير فارِسُ
قرارتُها كسرى، وفي جنبَاتهــــــا   مَهًا تَدَّريها بالقسيّ الفوارسُ
فللخمْرِ مازُرتْ عليه جُيُوبُهـــــم   وللماء مادارتْ عليه القلانسُ

زواج أبو نواس بين ذكر الخمرة وذكر إنائها ولهذا كثرتْ آلاتُ الشراب من العادي كالخابية إلى النّفيس كالعسجديّة والأواني الكثيرة الموصوفة دالّة على حضارة بلغت درجة رفيعة في الحذق اليدويّ وفي الأخذ عن الأمم الأخرى وعن التثاقف بين شتّى الأجناس التّي تعايشت في ظلّ الدّولة العربيّة الإسلاميّة.

○ **الشّاعر والنّديم :**

قامت كلّ القصائد الخمريّة على ذكر الذّات فالأنا حاضرة في كلّ قصيدة، مادام الشاعر يحكي تجَاربهُ الذّاتية ومغامراته في سبيل خمرته.

وتتراءى لنا صور عديدة للشاعر في خمريّاته جعلته أكثر من مُدمن على شراب يتعشّقه. ومن صُوَره في خمريّاته أنّه رائد أصحابه وقائدهم نحو أماكن الخمر واللهو يشجعهم على تجشّم الصّعاب وتذليلها في سبيل من يحبّون، فاستمعْ إلى هذا القائد يقول:

وفتيانِ صِدْق قد صرفتُ مطيَّهم   إلى بيتِ خمّار نَزَلْنا به ظُهرًا

فالمطلع جامع للقائد (الأنا) ولفتيان الصّدق (هم) ليجتمعوا على نفس المَرَامِ (نحن)، إنّها صلة حميمة تصلهم ببعضهم، وما يجمعهم خصال كثيرة هي الفتوّة والشباب، وما في الشباب من اندفاع وحميّة واستهانة.

شباب تعارفْنا ببابِكِ لم نكـــنْ   نَرُوحُ بمـــــا رُحْنــــا فأدْلَجْنا

وتتراءى لهم في الخمريّات صفات عدّة فهم أدباء أو متأدّبون ليسوا من السّوقة الذين يذلّون الخمرة ولا من السّفهاء الذين يتعدّون على حُرمتها، ويورد أبو نواس الصفات المرذولة على لسان الخمرة حتّى يصل إلى ذكر من هو أهل للمنادمة:

لا تُمْكنَنّي من العِرْبيدِ يَشربُنـــي   ولا اللّئيم الذي إنْ شمّنـــي قطَبّا
ولا السِّفَالِ الذي لا يستفيق، ولا   غِرّ الشبابِ ولا مَنْ **يجهل الأدبا**

إنّ النفي لصفات من لا يصلح للشراب إنّما هو إثبات لنقيضها. فالصالح للخمرة هو العالم الأديب تجمع يدُه بين مزْج الخمرة وحمل القلم:

فرَعَتْهــا بالمــزاجِ يَـــدٌ خُلقـــتْ للــكأس و**القلم**

وتنضاف إلى التأدّب صفة أخرى تجمع بين أبي نواس وندمانه طالما ردّدها في شعره وهي صفة **الكرم** التي تعدّ من أسس الفتوّة عند العرب، إلاّ أنه كرم من نوع جديد يُتلف فيه الشاعر ماله على الخمر لا على الضّيف وفي ليالي اللهو لا في السّنوات العجاف وفي الخمّارات لا في ساحات القبيلة.

والثّراء عند أبي نواس صفة الكبراء لكنّه ثراء يُنفق على بنت الكرم فلا إغاثة ملهوف ولا فدية لمكروب وإنّما هبة موصولة لخمرته:

يا قهوةً حُرّمتْ إلاّ على رَجُــلٍ أثْرى فأتلف فيها المالَ والنَّشبَا

لذا كان البُخل من الصّفات المذمومة عند الشاعر والنّدمان يدفعونه دفعا عن أخلاقهم، كما كان العربي في الجاهلية يدفعه لأنّه عنوان الدّناءة وانعدام المروءة، وقد استعمل أبو نواس كثيرا من المفردات الدّالة على الكرم والجود والمروءة محوّلا إيّاها وجهة جديدة عمّا عهده الشعر العربي قبله. فالشاعر وندمانه يعرّفون أنفسهم في الخمّارات بأصحاب الجود والمكارم حتّى تُفتَح لهم الأبواب:

قالتْ: من القوم؟قلنا: مَنْ عَرَفْتِهم من كلّ **سَمْحٍ** بفرط **الجود** منعوت

حلّــوا بدارِكِ مُجْتازين، فاغتَنِمي **بذْل الكرامِ** وقولي كيفما شيــتِ

بهذا اتّخذ الكرمُ في الخمريّات معنًى جديدا يُخالف كلّ المخالفة ما تردّد عند حاتم الطّائي أو عنترة بن شدّاد أو طرفة بن العبد، وهذه المخالفة تتّصل بحياة أبي نواس الشخصيّة كما تتّصل بالتحوّل الاجتماعي في المجتمع العبّاسي ورغد العيش الذي عرفته فئات عدّة في المجتمع، وتتّصل أيضا باختلاط الأجناس واطّلاع العرب على تقاليد للّهو لم يعرفوها عندما كانت حياتهم لا تعرف إلا شظف العيش.

لم يُهمل أبو نواس في خمريّاته صفة أخرى من صفات الفتوّة والرّجولة وهي صفة **الشّجاعة**، تجلّت مظاهرها في سلوك هؤلاء الفتية لا تُحيل مُطلقًا على الحرب والغزو وإنّما تحيل على السّعي في طلب الخمرة أينما

وُجدت، فهم يخرجون في طلبها ليلا مُدْلجين متجشّمين مصاعب الطريق باحثين عن ضوء أو راية تدلّهم على أبواب الخمّارات. وقد يقتضي منهم السّفر زمنا طويلا فلا يحطّون رحالهم إلاّ وقد انبلج الصّبح أو كاد. ومن أوصاف الشاعر للّيل البهيم قوله:

وخمّارةٍ للّهو فيها بقيّـــــةٌ إليْها ثلاثًا نحو حانتها ســـرنا
وللّيل جلبابٌ علينا وحوْلنا فَمَا إنْ تَرَى إنْسًا لديْه ولاجنّا

إنّ وصف الطّريق والصّعاب التي يتخطّاها أبو نواس مع عصابته إنّما استمدّها من لغة الرّحلة في القصيدة العربيّة وما يصفه الشعراء بين يدي الممدوح من مشاقّ الطريق وإنضاء الرّاحلة ، وهي أيضا لغة الرّحلة التي تردّدت في قصائد الغزل يفخر فيها الشاعر بتضحيته من أجل محبوبته فيتجشّم الصّعاب في سبيلها ويَصف الأزمات التي لقيها لبلوغ خيمتها.

غير أنّ أصداء الرّحلة عند أبي نواس تجدّدت فاكتسبت غاية جديدة هي السّيْر في الليل البهيم سعيًا وراء الخمرة التي ابتنيت لها الخمّارات في أطراف بغداد.

ومن لغة الرّحلة نسوق هذا البيت:

وخمّارٍ **أنَخْـــتُ إليـــــه رحلـــي** إناخَةَ قاطِـــنٍ، والليـــلُ داجِ
فقلتُ له: اسْقِنِي صهباءَ صـــرْفًـــا إذا مُزِجـــتْ توقّدُ كالسِّراجِ

والشجاعة في الخمريّات تتّخذ مفهوما جديدا آخر، هو الشجاعة في تحدّي الشرطة والعسس الذين يحفظون الأخلاق مطبّقين الشريعة، وكثيرا ما يطرق الشاعر مع أصحابه أبواب الخمّارات ليلا فيترعج الخمّار خشية أن تكون سعاية في حقّه، وخوف أن يُقيم عليه القاضي الحدّ إلاّ أن أبا نواس يطيّر خوفهُ ويهوّن عليْه بما سيدفع من مالٍ في سبيل عروسه فتتسرّب الشجاعة من الشاعر إلى الخمّار ليُحتفل بالخمر.

وتتجلّى صفة الشجاعة في تحدّي كلّ القيم والشّرائع والسّاسة في سبيل الخمر، فهي تعبّئه بطاقة خلاّقة فيستهين في سبيلها بكلّ شيء: التحريم

وشهر الصّيام وتهديد الخليفة "الأمين" وعذل العاذلين من أصحاب الفقه فيعلن هذا التحدّي صريحا في خمريّاته:

أَلَمْ تَرني أَبَحْتُ اللَّهْوَ نفسي   وديني، واعتكفْتُ على المـــعاصي
كأنّي لا أعودُ إلى معـــــادٍ   ولا أخشى هنالِكَ مِنْ قِصــــاصِ

هكذا طبع أبو نواس مفهومَ الشجاعة بميسمه الخاصّ فجعلها شجاعة ماديّة ونفسيّة لا غاية لها إلاّ اقتناص اللذّة متجاوزا ما تغنّى به الشعراء من ذكر الحرب وغبارها وضجيجها معتبرا مثل جميل بثينة السَّعْيَ في سبيل المعشوقة ضربا من الجهاد.

ومن الخصال التّي نوّه بها أبو نواس في خمريَّاته هي الظَّرف في شخصه وفي نُدمانه وهو يعني الصّفات التي تجعل النّديم أهلا للمنادمة فلا بدّ أن يكون حَسَنَ الهيئة جَميلا ذكيّا سريع البديهة يحذق الردّ والمشاركة في فنون الحديث، يتخلّق بأخلاق المنادمة فلا يُلحّ في طلب الخمرة ولا يزعج منادمه. وكثيرا ما يصف أصحابه بالنَّسب العريق فضلا عن الجمال فيفخر بهم وبخصالهم كما في قوله:

وفِتْيَةٍ مثل مَصَابيحِ الدُّجَى غُرَرٌ   شُمٌّ الأُنوفِ من الصِّيد المَـــصاليتِ

فالبيت جامع للحُسن والأنفة وعزّة النّفس والشجاعة عند المُلمّات، وقد يضيف لندمانه صفات السّيادة والثّراء وجمال القول والعبارة:

يا مَجْلسًا ضمّ فتيـــــانًا غَطَارفةً   حازوا البشاشة والانعَامَ والكَرَمَا
وُجوهُهم فيه ريْحانٌ لِمجلسهم   ولفْظُهم لؤلؤٌ في سِلْكه نُظِـــمَا

فإنْ نحن جمعنا صفة النّدماء عند أبي نواس وجدنا فيها الجمال الخَلقي وسرعة الخاطر ولمعة الذّكاء ومجد النّسب وإبداع القول، وهي صفة السّيادة التي تردّدت أصداؤها قبله في قصائد المدح والفخر والرّثاء. أضفى عليها أبو نواس مفهوما جديدا هو السّيّد الكفؤ للمنادمة، يكرم الخمرة ويُجلّها ويعترف بأفضالها. ومن أبياته الشهيرة في إجلال الخمرة وتتريهها مقتبسا شعره من القرآن قوله:

أثْنِ على الخمرِ بآلائِهــــا   وسمِّهــــا أحْسَن أسْمَائِها

والخمْرُ قد يشربُها مَعْشَــرٌ   ليسوا، إذا عُدّوا، بأكفائِها

وقد اختطّ أبو نواس في خمريّاته دستورا طريفا يسير عليه النّديم الظّريف، فيه يترفّق الشارب بمنادمه فلا يلحّ عليه في مزيد من الشراب، وأن يتفطّن إلى رغبات منادمه بلطف، وأن يحبس عنه الشراب حتى يشتهيه فيعاود المنادمة، وهذا الدّستور يتجلّى في هذه الأبيات:

ولستُ بقائلٍ لنديمِ صِــدْقٍ   وقد أخــــذ النُّعاسُ بمُقلتيْه
تناولْها، وإلاَّ لَمْ أذُقْهــــا   فيأخُذُهـــا وقد ثقُلتْ عليْه
ولكنّي أُديرُ الكأسَ عَنْـــهُ   وأَصْرِفُها بغَمْزَةٍ منْ حــاجبيْه
وأحْبِسُها إلى أنْ يَشْتهيهــا   وآخُذُهـــا برِفْــقٍ مِنْ يَديْه
فهذا ما حييتُ له، وإنّـــي   لأَبَرُّ بمثْلـــــه منْ والديْــه

حاولنا في ما سَلَف أن نجمع بعضًا من صفات الشاعر وندمائه وهي صفات لا تكتمل إلاّ أنْ أضفنا لها صفة السّكر والنّشوة التي أطنَبَ الشاعر في ذكرها، متابعًا الخمرة وفعلها في خَدّه وعينه ونفسه، فهي حمراء تورث حمرة:

كأسٌ إذا انحدرت في حلق شاربها   أجْدَتْهُ **حُمْرَتَها في العيْن والخدّ**

وهي تغيّر نظام الكون في عين شاربها:

اسْقِنِي حتّى تراني   أحسَبُ الدّيكَ حِمَارًا

أو قوله:

خلنا الظّليمَ بعيرًا عند نهضتِنــــا   والتلَّ مُنبطِحًا في قدِّ ثهْــلاَنِ

وهي تثقل اللسان واليَدَ وتصيبُ بالارتعاش وتحسّسه بدبيب كدبيب النّمل في العظام وفي الرّأس، فيغفي إغفاءة يسعى بعدها إلى الصّحو مجدّدا ليواصل الشراب:

ولَها دبيبٌ في العظام كأنّه   قَبْضُ النّعاسِ، وأخْذُهُ بالمفْصَلِ

والأمثلة في وصف النشوة عديدة في الدّيوان يمكن أن تُصنّف إلى إحساسٍ عضوي يسري في الخدّ والعين واللسان واليد فيورثها ثقلا وإلى إحساسٍ بالانتشاء لطيف دقيق يغيّر الملامح والصّور فينظر أبو نواس وجلاّسه

إلى الأشياء بنظرة مختلفة فتتراءى الأشكال بعين المنتشي في صور جديدة تخرج عن المألوف، تنسي الهموم وتطيّر الأحزان، بل تفصل بين الرّوح والبَدن.

دعْ ذا –عَدِمتُك– واشربْها مُعتّقةً صفراءَ تفرُق بيْن الرّوحِ والجَسدِ

وفي البيت أصداء الفلسفة التي تُرجمت عن اليونانيّة تبحث في النّفس والرّوح والجسد، وتبحث في الجوهر والعرض تحوّلت من حلقات المتفلسفين والمتكلّمين إلى الخمريّات فطعّمتها بلغة جديدة لم تكن تعرفها وبصور بالغة الدقّة لا يؤدّيها إلاّ أبو نواس وهو ينظر إليها بعين نشوته، فيرى انفصال الجسد عن الروح وتحوّل الخمرة إلى جوهر لطيف كأنّه سراب:

حتّى إذا ماتَ كــــلُّ ذامٍ وخُلّصَ السرُّ والنّجـــارُ
عادتْ إلى جوهــر لطيف عيَانُ مَوْجُودِه ضِمـــارُ
كأنّ في كأسِهَا ســـرَابًا تُخيلهُ المهمه القفـــارُ

إنّ الخمرةَ في عين شاعرنا "سراب" وجوهر لطيف" ورجْمُ ظنون" و"عيْن يقين" تتماهى فيها لغة الفلسفة بلغة الدّين.

ولو أجملنا القول في صفات أبي نواس ونُدمانه لقلنا إنّه قدّم صورة للرّجولة ترسّخت في الشعر الجاهلي تنضوي تحتها قيم الكرم والمروءة والشّجاعة والأدب والسّيادة فهو يحافظ على القيم من جهة وينزّلها في سياق جديد مخالف كلّ المخالفة لما درج عليه الشعراء الجاهليون من إكبار للقتال والبطولات.

غير أنّ هذه الصّفات التي تغنّى بها في نفسه وندمانه، ما تلبث أن تتبخّر في قصائد أخرى لتحلّ محلها صورةَ جديدة فيها الشاربون "عصابة سوء" يتحدّون الأخلاق والقيم والعقائد ويحملون لواء السكر والعربدة مذهبا، ويستهينون بالشعائر الدّينية.

عصابة سوءٍ لا ترى الدّهرَ مثلَهُمْ وإنْ كنتُ منهم لا بريئًا ولا صفْرًا
إذا مَا دَنَا وقْتُ الصّلاةِ رأيْتَهـــم يَحتّونَها، حتّى تفوتَهم سُكـــرا

يمكن في نهاية هذا التّحليل لصورة أبي نواس ونُدمانه في الخمريّات أن ننتهي إلى أنّها صورة متلوّنة بلون الفتوّة حينا، ولون العربدة حينًا آخر،

يستمدّها من أصالة القيم الجاهلية ويضفي عليها حضارة القرن الثاني ومنهجه في الحياة وشكه في المذاهب والعقائد، وصورة الفتوّة تتراءى في الشعر العربي من فتوّة عنترة بن شدّاد إلى فتوّة أبي نواس إلى فتوّة المتنبي مختلفة متباينة متلبّسة بأخلاق كلّ عصر وسياسة كلّ مصر – فلفظة "الفتوّة" واحدة والدّلالة مختلفة.

○ الخمّار :

تشغل شخصيّة الخمّار حيّزا هامّا في خمريّات أبي نواس، فهو أحد ركائز العالم الشّعري الذي نسجه، وليس يهمّنا في هذا العنصر ذكر الخمّار في قصّة خمريّة أو قصيدة وصفيّة، وإنّما غايتنا أن نستجلي خصائص هذه الشّخصيّة في عالم أبي نواس الشّعري ودلالتها الاجتماعية والحضاريّة.

والخمريّات تكشف عن خمّارين وخمّارات، وقد يذكر جنسيّات لهؤلاء أو ديانات يعتنقونها، وهم في عمومهم من أهل الذمّة – يهود أو نصارى– دلّ النّطاق في وسطهم على ذمّيتهم، وقد يكونون من المجوس. وقد كشف أبو نواس وهو يروي مغامراته عن تعصّب أهل الذمّة لدينهم اليهودي أو المسيحي وهو ضرب من الدّفاع عن ذاتهم في مجتمع جلّه من المسلمين. ويورد أبو نواس أسماءهم أو كُناهم وينقل اعتزازهم بانتمائهم وتهجينهم للجنس العربي. ومن بينهم يهوديّ يترع نزعة شعوبيّة جليّة تجاه العرب، ماكانت لتثير أبا نواس، لأنّ بُغيته الحصول على الخمر، وإليك هذا الحوار بين خمّار يهودي وأبي نواس:

فقلنا: "فما الاسم؟" قال:"سَمَوْأل" على أنّني أُكنى بعمرٍو ولا عَمْرَا
وما شرّفتنـــــي كُنْيَةٌ عربيّـــــة ولا أكسَبتْني لا سناءً ولا فخرا"

ولا نُعدم في الخمريّات وصف أبي نواس لخمّارة يهوديّة تُبْدي لحرفائها اللّين وتبطن الجبروت:

لا سيّمـــــا عند يهوديّـــة حوراءَ مثل القمـــرِ السّاري
حتّى إذا السّكْرُ تمشّى بهـــا صـــــارت لها صولةُ جبّارِ

ويكشف الشاعر ضمن عالمه الخمري عن التلوّن الدّيني والنّفاق العقائدي عند هؤلاء الخمّارين فالظاهر هو النّصرانية والباطن هو الكفر والهدف هو الرّبح:

فلمّا حلَلْناها نزلْنا بأشمـــط كَريمِ المُحيّا، ظاهر الشِّرْك، كافرِ
له دينُ قسّيسٍ وتدْبيرُ كاتبٍ وإطـــراقُ جبّارٍ، وألفـــاظُ شَاعِرِ

وقد رسم الشاعر – إلى جانب ديانة الخمّارين– أخلاقهم من خلال أقوالهم وتتبّع سلوكهم وتقسّمهم بين الخوف والطمأنينة وبين الثقة والحذر وبين تجويد الخمرة والشّطط في سعرها والحرص على ثمنها، فهذا بعض أهل الذمّة يُجيد تعتيق الخمرة ويدّخرها لمن هو لها أهل سمّاه أبو نواس "سَابا" يُدِلّ على الشاربين بجودة خمره، ينقل عنه الشاعر بعض أقواله:

فقال: "ارْبَعُوا عندي التي تَطْلُبونها قد احتجبتْ في خدْرها حقَبًا عشْرا"
فقلتُ: فماذا مهرُها؟ قال: مَهرُها إليك فسُقنا نحـــوَهُ خمسةً صُفـــرا

وقد يكون تاجر الخمرة في شعر أبي نواس راهبا أو قسّيسا عاكفا على الصّلاة حتى أهزلته، يقدّم ما تنتحه كروم الدّيْر من خمرة جيّدة لطلاّب اللّهو، فيشربونها بين الحدائق الغنّاء والمياه الجارية فيجمعون مُتعًا عدّة في جلسة واحدة. والشاعر إنّما يصف واقعًا عاشه مع صحبه، وعاشه الخلفاء والأمراء الذين كانوا يتردّدون على الأديرة بحثا عن المعتّقة، وقد فعل هارون الرّشيد ذلك فنزل بدير ذكي، وفعل ابنه المأمون فعله فنزل بالدّيْر الأعلى. وقد أكثر أبو نواس من ذكر أسماء الأديرة ومواقعها خارج المدن، حتّى صار شعره وثيقة تاريخيّة مهمّة تصف المواقع كما تصف سلوك الرّهبان، وتنقل بحث اللاّهين عن مواطن اللهو.

ومن وصفه للخمّار الرّاهب الذي يجمع بين العكوف على الإنجيل والحذق بفتح الدّنان يقول أبو نواس:

وخمرٍ كَعيْنِ الدِّيكِ صبّحتْ ســـحرةً وقد همّ نجمُ اللّيل بالخفقانِ
ندبْتُ لها الخمّارَ فانصاع مسرعـــا إلى عدّة مِنْ حنْتم ودنـــانِ
دراستُه الإنجيلُ حول دنَانـــــــه بَصير ببَزْلِ الدّنِّ والكَيَلانِ

هذه صورة للخمّارين ومكان نشاطهم كما وردتْ في الخمْريّات، تجدُ أهل الذّمّة والفرس المجوس والتاجر أو الدّهقان ورجل الدّين راهبًا وقسّيسا شعاره الإنجيل والنّاقوس، وفيهم المنافق لا دين له، وفيهم الانتهازية التّي تستغلّ

أصحاب التنفّذ من السّاسة، "فتعتزّ بالوالي" ليتغاضى عنها العَسَسُ. وكلّهم أتقنوا التّجارة وجعلوا الرّبْح وِكْدَهم وغايتهم، تُساورُهم الرّيبة في زبائنهم دون أن تشغلهم عن المساومة والكسب.

إن الطّريفَ الجديد في خمريّات أبي نواس هي هذه الإحاطة الدّقيقة بالشخصيّات التي يتعامل معها والتي تنقل في صدق غير مسبوق وجها من وجوه المجتمع العبّاسي في صراعه الخفيّ بين الدّيانات والجنسيّات وما طرأ على المجتمع العربي من أخلاق وافدة. ولا نكاد نظفر في نصوص شعريّة بهذا الزّخم الحضاري قبل أبي نواس فقد نزّل الواقع اليومي في النصّ الشّعري وكشف عن التّناحر الخفيّ والظّاهر بين مختلف الأجناس والدّيانات المتعايشة في الدّولة العبّاسيّة. وأدرج ضمن عالمه الخمريّ أنماطا من السّلوك والعقليّات في دقّة متناهية لا يُدركها إلاّ من عاشر هذه الأوساط، ومَنْ له حسٌّ رهيف يمكّنه من رصد الواقع والتفنّن الشّعري في نقله.

○ السّاقية :

تشغل السّاقية منزلة رفيعة في خمريّات أبي نواس فهي تؤدّي وظائف متعدّدة منها إدارة الخمرة على الجُلاّس ومنها الإغراء بجمال الطّلعة وحُسن التثنّي واعتدال القوام، وقد امتزج شعر الخمرة عند أبي نواس بالغزل فمتّع بصره وذوقه وجمع بين موضوعيْن شعريّين كان سبقه إليهما بشار بن برد، فجعل من أسس اللّذة: السّاقية والخمرة.

ومن أوصاف أبي نواس للسّاقية قوله:

قامت بإبريقها والليل مُعتكــــر فلاح من وجهها في البيتِ لألاءُ
قد سقتْني— والصّبحُ قد فتّق اللّيْــ لَ بكأسيْن، ظبيةٌ حــــوراءُ
عنْ بَنانٍ كأنّه قُضُــبُ الفضّــ ـةِ، قَنّى أَطرَافَهــا الحنّاءُ

وقد يكتفي الشّاعر بوصف حسنها وحذقها في سَقي الشّرب، وقد يتجاوز ذلك إلى ذكر ديانتها النّصرانيّة التي أباحتْ لها تناول الخمرة، فيكنّي بالصّليب عن دينها.

وترد في الخمريّات أسماء عديدة للسّاقية فهي جارية وقينة وعازفة، وكثيرا ما ذكر مهارتها في إنشاد الشّعر وجودة الحفظ وحذق اللّحون، ولا

غرابة وقد شاعت دور النّخاسة في الحواضر، تدرّب الجواري على الإثارة وصبّ الخمرة وحفظ الشّعر والغناء والعزف. وتحذق القينة كما وصفها أبو نواس في الخمريّات الأشعار القديمة فيضمّن شعره ما تردّد في المجلس من أصوات كما فعل في هذه القصيدة، وهو يعرض على نديمه مزيدًا من الشراب فيجيبه:

فقال: هاتِ، وأسْمِعْنا على طرب "ودّع هريرة إنّ الرّكْبَ مُرْتحـــلُ"
فأحسنت فيه ولم تَخـــرمْ مواقعَهُ والكأسُ في يدها، في جوفـــها خَلَلُ
ثم استهشّتْ إلى صـــوت تُملّحُه "إنّا مُحيّوكَ، فاسلَمْ أيّها الطـــــلل"
فطَار وَجْدًا بها، والخمرُ يأخذُها وقال: هاتي، فأنت العَيْشُ والأمـــلُ
"إنّ العيون التي في طرفها مَرَضٌ" فـــرجّعتْه بلحْنٍ وقْعُهُ شَكـــــــلُ

إنّ المتأمّل في الأبيات يلمس ذوق الشاربين في سماع الشّعر الجاهلي وهو شعر الأعشى رائد الخمريّات يهتزّون له طربا ويستزيدون منه، فإنْ فرغت القينة منه اقترحوا عليها شعرا من القرن الأوّل لمطابقة غزله مناخ النشوة التّي يحيَوْنها، وبهذا تُردّد هذه الأصوات المغنّاة صدى الماضي في الحاضر.

وقد تتجاوز القينة في الخمريّات شعر الماضين فتكون بنت عصرها، فتغنّي لرائد الخمريّات أبي نواس حين يُعلن تحدّيه لكلّ لائميه تأكيدًا لحريّته في الحياة، فيقول:

مازال تاجرُها يسقي، وأشربُهـــا وعندنا كاعبٌ بيـــضاءُ، حسناءُ
كم قد تغنّتْ، ولا لومٌ يُلمّ بنـــا "دعْ عنك لوْمي، فإنّ اللّومَ إغراءُ"

إنّ ذكر الغناء في الخمريّات والأصوات واللّحون يقترن أيضا بذكر آلات الطّرب ففي كثير من القصائد نجد العود والمزهر والرّبابة والنّاي والطّنبور والدفّ... وقد يركّز على العود لأنّه سلطان المجلس، فيصفه ويصف حاملته، مثل قوله:

ومُسمعة جاءتْ بأخْرَسَ ناطـــقٍ بغيْرِ لسان ظلّ ينطـــــقُ بالسِّحْرِ
أصابعُها مخضوبةٌ وهي خمســـــةٌ تَختّمْنَ بالأوتار في العُسْرِ واليُـــسْرِ

وذِكْر العزف والغناء في مجالس اللهو والطّرب ظواهر تردّدت في شعر بشّار بن بُرد نقلت ولع النّاس بالسّماع وتفنّنهم في الألحان وهم إنّما يواصلون حركة الغناء التي ازدهرت في القرن الأوّل بالحجاز، واتّخذت من شعر الغزلين أمثال عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة مادّة لها. وقد أطنب أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني" في ذكر أسماء المغنّين والمغنّيات، ورفعة قدرهم عند الخلفاء والكبراء، وعظمة ما نالوه من عطايا فائقة القيمة.

وقد انْضَافتْ في القرن الثاني دور النّخاسة التي اجتهدت في تدريب الجواري على الإنشاد والعزف والرّقص، حتى ترتفع أثمانهنّ عند طُلاّبهن، وقد فُتن الناس بهنّ حتّى زاحمْن الحرائر في قلوب الرّجال. ولا غرابة في فتْنهنّ للرّجال وقد دُرّبْن على هذا السلوك المُغري و لم يُعاشرن إلاّ كلّ طالب للذّة، دائب على اقتناصها، وقد خصّ لهنّ الجاحظ[5] « رسالة القيان»، ونظر إليهنّ نظر المحلّل الحصيف لما يأتينهُ من سلوك فقال:

"وكيف تسلمُ القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفةً ... وهي تنشأ مِن لدُنْ مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدّ عن ذكر الله... بين الخُلعاء والمُجّان... وتروي الحاذقة منهنّ أربعة آلاف صوت فصاعدًا يكون الصّوت فيما بين البيتيْن إلى أربعة أبيات، عَدَدُ مَا يَدْخُل في ذلك من الشّعر إذا ضُرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت..."

وإنّما أوردنا قولَ الجاحظ لأنّه صوت العصر وشاهد مدقّق لا ينخرط في الأحكام الأخلاقيّة السّريعة.

○ **السّاقي :**

تزخر خمريّات أبي نواس بظاهرة جديدة لم يعهدها الشّعر العربي وهي ظاهرة الغلمان والسُّقاة الذّين توسّع الشاعر في وصف جمالهم وحركاتهم في الإغراء وغُنّتهم في الحديث وإثارتهم للشّاربين وخفّتهم في إدارة الخمرة وتأدّبهم في مخاطبة المتنادمين وتأنّقهم في الملبس والزّينة وإسالة الشّعر من تحت العمامة. ومن وصفه للغلام السّاقي قوله:

---

[5] رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون، ج 2 ، ص 176.

يُمدُّ به إليكَ يَدًا غُــــــلامٍ أغنَّ كأنّه رَشأٌ ربيــــــبُ
يكادُ من الدّلال إذا تثنّـــى عليك -ومن تساقطه- يذوبُ

وكما ذكر أبو نواس جنسيّة خمّاريه فقد ذكر أيضا موطن الغلمان فهم مماليك من شتّى الجنسيّات من الفرس والتّرك والصّقالبة، امتلأتْ بهم بيوت النّخاسة واستعملوا في شتّى الأغراض في بيوت السّراة ومجالس اللّهو، حتى تعشّقهم النّاس وتحوّل بعضهم من الغزل بالجواري إلى الغزل بالغلمان، وقد جاهر أبو نواس في خمريّاته بعشقهم وملازمتهم وأفحش القول في ذلك وجعل الغلام شرطا من شروط اللذّة في مجلس الخمر حتّى مازج في القصيدة الواحدة بين التغزّل بالجارية والغلام، وفي تفضيل الثاني على الأولى.

وقد تجاوز أبو نواس وصف الغلام وصفا حسيّا إلى ذكر محفوظه الشّعري، أو ارتجاله لبعض الأبيات في مجلس الخمر.

وقد يجمع الغلام بين حفظ الشّعر وترديده وبين العزف والغناء، وقد فتح له السّكر أبوابا من الفنّ. وذكره أبو نواس في خمريّة له فقال:

وقدْ يُغنّيك من سُكرٍ ومن طربٍ والكأسُ تَختال من ساقٍ إلى حَاسِي
"لله دَرُّك قد عذّبْتِني حُـــــرقًا بالقربْ والبعد، والإطماعِ والياسِ"

يمكن الانتهاء إلى قواسم مشتركة تجمع بين ذكر أبي نواس للسّاقية والسّاقي، منها أنّهما من جنس غير عربي ومن ديانة غير الإسلام، ومنها أنّهما دُرّبا على هذا السّلوك لدافع تجاري بحت وهما من بين ظواهر اجتماعيّة جديدة على المجتمع العربي، وفدت عليه لاتصاله بسائر الأمم وبمختلف الثقافات.

خلاصـــة :

سعينا إلى الإلمام بعالم الخمريّة النّواسيّة فشاهدنا تنوّعه وكثرة عناصره وغزارة الأحاسيس التي انطوى عليها، والحواسّ التّي أمتعها والمجالات العديدة التّي اشتقّ منها، حتّى غدا عالما جامعًا بين الواقعيّة والفنّ الرّفيع، وهو نتاج للتّثاقف بين الحضارة العربيّة بشعرها وقيمها مع الحضارة الفارسيّة بعراقتها وبذخها.

وقد عبّر طه حسين[6] عن هذا العالم الذي نقله الشّعر بدقّة متناهية بقوله: «... إنّ هؤلاء النّاس، الذين وصفنا لك ما وصلوا إليه من شكّ في كل

[6] طه حسين : حديث الأربعاء، ج 2، ص ص 32 – 33 .

شيء، وعبث بكلّ شيء، وإسراف في المجون واللّهو، كانوا يجتمعون كثيرا... وكانت اجتماعاتهم ناعمة غضّة، فيها اللّهو وفيها التّرف، كانوا لا يجتمعون إلاّ على لذّة، إلاّ على كأس تُدار أو إثم يُقترف. وكانت اللّذة والآثام حديثهم يتحدّثون فيها شعرا ونثرا، وكان الدّين والفلسفة حديثهم أيضا... فأنت تستطيع أن تتكهّن بمقدار ما كان لأحاديثهم هذه من أثر عظيم في الأدب العربي والعقل العربي.»

▪ الاحتجاج والحجاج في الخمريّة

يرتفع صوت أبي نواس في خمريّاته محتجّا ومحاجّا، ومدار الاحتجاج والحجاج هو الخمرة وما يحفّ بها من ملذّات مختلفة. وقد يشمل الاحتجاج والحجاج قصيدة بكاملها وقد ينفرد ببضعة أبيات.

ولا بدّ من وقفة قصيرة توضّح دواعي هذا الاحتجاج عند شاعر خرج عن أعراف المجتمع العربي الإسلامي، ومن هذه الدّواعي أنّ أبا نواس ينتمي إلى طبقة الموالي التي حُرمت من حق المساواة مع العرب، رغم أنّ الدّين الإسلامي يؤكّد هذا الحق، ومن مظاهر هذا التّفاوت بين الأجناس الاحتقار في الحياة الاجتماعية والإقصاء من الحياة السّياسيّة وتسخير الفرس لخدمة السلطة العربيّة، ولهذا شرّع أبو نواس لنفسه أن يتّخذ الخمريّة سبيلا إلى الاحتجاج على أفضلية الجنس العربي، فحقّر منه على طريقته الخاصّة وهجّن من حياة العرب ومن ألقابهم وأمجادهم، نازعا تلك الهالة القدسيّة التي أُحيطوا بها. فاستمع إلى هذا الاحتجاج الجامع بين الدّعاء والسّخرية والاستهانة:

يبكي على طلل الماضين من أسدِ ... لا دَرَّ درُّك، قـل لي: منْ بنو أَسَدِ

ومَنْ تمـيمٌ ومَنْ قَيْسٌ ولفّهُـمُ ... ليسَ الأعاريبُ عند الله مِنْ أحَـدِ

وقد أردف أبو نواس إلى الاحتجاج على تفضيل العرب احتجاجا على سُننهم الشعريّة في الوقوف على الأطلال حتى صار تقليدا لا محيد عنه، فنسفها أبو نواس بخمريّاته ناهجا نهج التهكّم:

قُلْ لِمن يبكي على رسـم درسْ ... واقفًا، ما ضرّ لو كان جلـسْ

وقد تبلغ الزّراية بالأصل العربي- وهو معنى الشعوبيّة- في الخمريّات حدًّا مُقذعا يذهب فيه إلى تقديم اليهودي على المسلم، والأعجمي على كل العرب فيحطّ من حضارهم ويرفع من الحضارة الفارسيّة عنوان التقدّم والرّفاه عنده إذا ما قيستْ ببداوة العرب الذين يتحكّمون في رقاب الأعاجم. لقد كان كثيرا ما يوازن في خمريّاته بين الحضارتين مُتّخذا الخمريّة وسيلة إلى الاحتجاج بما انطوت عليه من النّهي والتصوير المهجّن لحياة العرب في البوادي وأفضليّة الحضارة الفارسيّة عليها، كما في قوله:

دعْ الأطلال تسفيـــــها الجنـــوبُ | وتُبلي عَهْدَ جدّتهـــا الخطوبُ
وخلِّ لِرَاكب الوجْنـــاء أرْضًـــــا | تخُبُّ بها النّجيبةُ والنّـــــجيبُ
ولا تأخذْ عن الأعـــــراب لَهْــوًا | ولا عيشًا فعيشُهُمُ جديـــــبُ
... فأيْن البدْوُ من إيوان كِسْـــرى | وأيْن من المـــــيادينِ الزّروبُ

والموازنة السّاخرة بين الحضارتين: العربيّة والفارسيّة تتراءى في كثير من الخمريّات، تكشف عن احتجاج حضاريّ حين تصير حضارة البدو هي الغالبة وحضارة الأكاسرة هي المغلوبة، وهذه الفكرة تردّدت في شعر الموالي جاهر بها بشار بن بُرد في فخره بأصله الفارسي، وبهجائه للجنس العربي الذي "يأكل الضبّ ويُشرك الكلب في الإطار"، هي أصوات تتعالى تنتقم لنفسها، وتحتجّ على دونيّتها شعرا وفنّا يتخذ أغراضا مختلفة.

ومن أبرز مظاهر الاحتجاج والتمرّد في الخمريّات عبث أبي نواس بالدّين الإسلامي باعتباره دين العرب الذي أضاع — في نظره- مجد أجداده الفرس وخفض من قدر حضارهم، فيجاهر في شعره بمخالفة تعاليمه، ويسخر من أتباعه ويعاشر المُجّان الذين يهتكون مبادئه ويستحدثون تعاليم أخرى تنزع القدسيّة عمّا ألفه المسلمون ويتخذون من الخمرة شريعة جديدة، بها يحتجّون على ناموس المجتمع الإسلامي ومقدّساته:

إذا أدركَتْهُ الظّهرُ صَلّـــى | ولا عصرٌ عليه ولا عشــــاءُ
يُصلّي هذه في وقتِ هذي | فكُلُّ صـــلاته أبدًا قَضـــاءُ

والاحتجاج على تعاليم الدّين لا يَعني في الخمريّات جهل أبي نواس، وإنّما هو موقف واعٍ يقفه دفاعًا عن حريّته الذّاتية في النّظر إلى الحياة والأخذ بما حوته من ملذّات دون رادع. ومن أبياته المتمرّدة على كلّ تحريم قوله:

فخذْها، إنْ أردْتَ لذيــذَ عَيْشٍ ولا تعدَلْ خليليَ بالمُــدامِ
وإنْ قالوا: حرامٌ، قُلْ: حــــرامٌ ولكنّ اللّذاذة في الحَــرَامِ

إنّه يطلب لذّة الخمر بلا حساب فيحتجّ على من يقف في سبيله ويُكثر من خطاب العذّال واللاّحين واللاّئمينْ محتجّا بأن مذهبهم غير مذهبه، وأنّهم يحسدونه على جرأته في نيل مبتغاه، ولا يملكون حجّة تُقنعه بالعدول عن خمرته:

كيف النّزوعُ عن الصِّبا والكاسِ قسْ ذَا لنا، يا عاذِلي بقِيَاسِ

فإذا عجز العاذل عن الحجّة والقياس، كشف أبو نواس باطنه فوصفه بالحَسَد على تلك الجرأة العجيبة التي تأتّت له، والحسد عند اللاّئم يتلبّس بلباس النّصح فيعرّيه الشاعر من الزّيف قائلا:

لو كان لومُكَ نُصحا كنتُ أقبلــه لكنّ لوْمَكَ موضوعٌ على الحسدِ

وكثيرا ما يحتجّ أبو نواس على لائميه بالتّعاليم الدّينيّة وخاصة المغفرة الإلاهية التي تلحق الخطّائين وإلاّ فقدت معناها إنْ لم تكن أوسع وأرحب من الذّنوب:

غادِ المُدامَ، وإنْ كانت مُحرّمــةً فللكبائر عنـــــد الله غُفــــرانُ

وأبو نواس يعلم أنّ الله يغفر الذّنوب جميعا عدا الشّركَ به فيؤكّد في خمريّاته، ثم في زهديّاته أنّه مُسلم:

وثقتُ بعفْوِ الله عَنْ كلّ مُسْلمٍ فلستُ عن الصّهْبَاء، ماعشْتُ، مُقصرَا
مالي إليكَ وسيلةٌ إلاّ الرَّجــا وجميــلُ عَفْــوِكَ، ثمّ إنّــــي مُسْلِمُ

إنّ الشاعر يتمرّد على كلّ لائم دَرَجَ على النّفاق، يأتي المعاصي ويُداريها بالتستّر، ويتظاهر بالنّصح ويبطن الحسد، فيعلّمه الصّدق وتحمّل تبعات ذلك الصّدق:

ألا فاسقِني خمرا وقُلْ لي هي الخمرُ ولا تسْقِني سرًّا إذا أمكن الجهْرُ

ومن طريف احتجاجه لخمرته ذلك التساؤل الحائر الذي تردّد في الخمريّات حول التحريم والتحليل، وهو صدى لما كان يدور في الحلقات من جدل حول الأشربة وما يجوز منها، وما لا يجوز، وقد شعّب العلماءُ في هذا الموضوع القول وتردّد صداه في هذا الشاهد:

هذه الممنـــــــوع منها ... وأنا المُحتـــــــجُّ عنهـــا
ما لهـــا تَحرُم في الدّنـــيَا وفـــي الجنّـــة منهـــا

فإنْ أمعن العاذل في عذله، وعدّ تشراب الخمور من الأوزار الثّقيلة، استنجد أبو نواس في ردّه بالحجّة الدّينيّة وأتبعها بالحجّة السياسيّة، كما في قوله:

ولاحٍ لحاني كيْ يجيء ببـــدعَة ... وتلك لَعَمْري خُطّة لا أُطيقُها
لحاني كيْ لا أشربَ الرّاحَ، إنّهـــا ... تُورِّثُ وِزْرًا فادحًا من يذوقُها
أأَرْفُضُهَا والله لم يرفض اسمهـــا ... وهذا أميرُ المؤمنين صديقُهـــا

إنّه يستعمل إفحامًا لا ردّ له، بلجوئه إلى سلطتين: الدّين والسّياسة.

ومن وسائله في الاحتجاج النّغمة الوجدانية يقرنها إلى السّخرية من الأحكام الشرعيّة متجاوزا تحريم الخمر وجلد الشّارب، وهو ما تفرّد به الدّين الإسلامي:

بكيْتُ، وما أبْكي على دِمَنٍ قَفـــر ... وما بي من عشقٍ فأبكي من الهَجْـــرِ
ولكن حديثٌ جاءَنا عن نبيِّـــنا ... فذاك الذي أجرى دموعي على النّحْرِ
بتحريمِ شُرب الخمرِ، والنّهي جاءنا ... فلمّا نَهَى عنها بكيْتُ على الخمــــرِ
فأشربُها صِرْفًا، وأعلــــم أنّنـــي ... أُعزّزُ فيها بالثمـــانين في ظهـــري

وعندما يذكر أبو نواس إقامة الحدّ عليْه وهو الجَلْد ثمانين في ظهره، إنّما هو المحتجّ على هذا الحكم الذي ينفّذه فيه سائس يتولّى تطبيق الشريعة على النّاس ولكنّه "صديق للخمرة"، ينهى أبا نواس عن الشّراب، ويبحث عنه في الخمّارات حتى يأتي به إلى قصره فينادمه، وقد أكثر أبو نواس من ذكر الخليفة "الأمين" وتقطّعه بين تطبيق الشريعة والاستجابة لنزواته، بين رَدْع المتجاوزين لأحكام الدّين وبين إقامته على المجون، وهذا أبو نواس يحتجّ لخمرته، ويحتجّ على من منعه منها وهو لها مُعاقر:

غنّنا بالطّلول كيف بَليـــنا ... واسقِنا نُعطِكَ الثناءَ الثّميـــنا

من سُلاف كأنّها كل شــيء يتمنّـــى مُحيَّرٌ أنْ يَكُــونَا
ذاكَ عيشٌ لو دام لي غيْرَ أنّي عفْتُــه مُكْرَهًا وخفتُ الأمينا

إن السلطة السّياسيّة التي تُقيّد أبا نواس فيحتجّ عليها حينا ويُداريها حينا آخر وينصاع لها خشية، تضيف في حياته وحياة النّاس قيدا آخرا هو الحرب التّي تشتعلُ فتفسد حياة النّاس، وتُذهلهم عن ملذّاتهم وتجعل المناصب همّها، والنّاس يرغبون في رغد العيش، فيحتجّ أبو نواس على الحرب بوسيلته وهي الخمرة، فيدعو إلى استباق اللّذة قبل أن تأتي عليها الحروب:

بادرْ، فإنّ جنان الكرخ مونقةٌ لم تلتقفْها يدٌ للحرب عسْراءُ

إنّ عُسر الحرب لا علاج له عند أبي نواس إلا أن يتغاضى عمّا يدور حوله، فيصنع لنفسه مُعادلا للحرب في مجالس اللّهو حيث يُقتل الإنسان نشوة وسُكْرًا:

فعــــادتْ حربُنـــا أُنْسًـــا وعُدْنـــا نحـــــن خلاّنَا
فهذي الحـــربُ لا حـــربٌ تَغـــمُّ النّـــاسَ عُـــدْوانَا
بهـــا نَقْتُلهـــــم ثـــمّ بها ننشـــــر قتــــلانـــا

ننتهي ممّا سبق إلى أنّ الاحتجاج كان مداره المجتمع بأعرافه والسّياسة بتناقضها والشريعة بمحرّماتها.

وينضاف إلى ما سبق مواجهة أخرى بين أبي نواس وعلماء الدّين الذّين شدّدوا عليه لأنه يأتي الكبائر، حتى أيأسوه من العفو الإلاهي، إلاّ أنّ أبا نواس تصدّى لهم تصدّي من له علم بتعاليم الدّين وفنون الجدل، مدافعا عن حريّته الذّاتية في انتهاج اللّذة سبيلا في الحياة.

ومن أبرز من تصدّى لهم أبو نواس بالحجاج هو صديقه إبراهيم بن سيّار النّظام، فقد كان له رفيقا ثم أصبح أكبر لائميه والمتشدّدين معه عندما اعتنق تعاليم المعتزلة، هذه الفرقة الإسلاميّة التي تقول بتخليد مرتكب الكبيرة في الجحيم، وشارب الخمرة مرتكب للكبيرة فهو محجوب عن العفو الإلاهي، وقد أثار هذا التشدّد حفيظة أبي نواس فخاطبه بقصيدة همزيّة استهلّها

بالاحتجاج على هذا التّقريع، متجاوزا إيّاه إلى الحكمة، طالبا من رجل العلم أن يكون له ساقيا ونديما:

دعْ عنكَ لومي فإنّ اللّوم إغـــراءُ   وداوِني بالّتي كانـــت هي الدّاءُ

وعقّب أبو نواس على هذا الاحتجاج بحجج وصف فيها خمرته التي صارت داءه ودواءه جامعا بين لغة الفلسفة بما فيها من التولّد، وبين لغة الدّين وما فيها من النّورانية القدسيّة:

فلو مزجتَ بها نورا لَمازجهـــــا   حتّى تولّد أنـــــوارٌ وأضواءُ

ثم يردف أبو نواس حجّة يفحم بها لائمه على الشراب وهي حجّة تخصّ "الزّمان" الذي أذلّ رقاب النّاس، وكيف تجعله الخمرة رهن إرادة الفتية حتى صارت سلطة عليا تتحكّم في الدّهر فتُخضعه:

دارتْ على فتية دانَ الزّمانُ لهم   فما يُصيبُهم إلاّ بما شاؤوا

فإذا قارنتَ بين هذا الزّمان الذي تحوّل من الجبروت إلى الخضوع مع ما عهده الشعر العربي من شكوى الدّهر والزّمان علمتَ أنّ الفاعل الحقيقي هي الخمرة، وهذه حجّة دامغة قدّمها الشاعر "للنظام" حتى يُفحمه، ومن الحجج المتينة في نفس القصيدة، رفعة القدر التي تحظى بها الخمرة فلا تُدانيها المرأة وجمالها، وتتنزّه عن حياة البدو بما فيها من شظف العيش في الخيام، إنّ الخمرة نفيسة، يتلألأ منها الضّياء، أفلا يصحّ لأبي نواس أن يتعشّقها؟

حاشا لدرّةَ أن تُبنى الخيامُ لهـــا   وأن تـــروحَ عليها الإبلُ والشّاءُ

إنّ الشاعر يسوق الحجّة تلو الحجّة ليقنع لائمه بسلامة موقفه وهو اتّخاذ الخمرة رفيقًا دائما. فإذا استوفى أبو نواس حججه التفت إلى "النّظام" مُبلّغا إيّاه بطريقة غير مباشرة لا تخلو من الإهانة أنّه دعيّ في العلم، ومؤوّل للشريعة وحافظ لتحريم الخمرة ومتغاضٍ عن صفات الله التي تفيد العفو والمغفرة والرّحمة. فإذا وثق أبو نواس أنّه صار في حجاجه أعلم من خصمه بمبادئ الدّين بوّأ نفسه مكانة العالم الآمر، فنهى لائمه عن القول بمذهب المعتزلة في تخليد شارب الخمرة في النّار لأنّ هذا التشديد يحقّر من الدّين نفسه، فما من إنسان إلاّ ولَهُ خطاياه، والرّحمة الإلاهيّة وسعت كلّ شيء، والقول بالعفو الإلاهي

إنّما هو مذهب أهل السنّة الذي جعله الشاعر في مواجهة مع قول المعتزلة ناقلا الجدل الدّائر في عصره.

فقلْ لمن يدّعي في العلم فلسفـــــةً حفظتَ شيئا وغابتْ عنك أشياءُ

لا تحظُر العفوَ إنْ كنتَ امْرَأً حَرِجًا فإنّ حَظْرَكَهُ بالدّيـــــن إزراءُ

بعد أن تنتهي من هذه الهمزيّة تتساءل: أيّهما العالم في الدّين: النظام أم أبو نواس، وأيّهما أكثر اقناعًا؟ الذي يكتفي بالتشدّد أم الذي يفتح باب الرّحمة؟

إنّ الشاعر في هذه القصيدة الهمزيّة الشّهيرة، لا يُدافع عن الخمرة وحدها، ولا يتصدّى للنّظام فحسب، وإنّما يدافع عن نظرة للحياة، وحريّة في العيش، يرى أنّها تحقّق كيانه، فتترع عنه إلى حين، بعض التناقضات التي يحياها.

وقد أقرّ جبران خليل جبران[7] بهذه الحريّة الشّعريّة وثمّنها في قوله: « إنّ أبا نواس لم يكن مُهرّجا كما يفهمه العامّة، ولم تكن حياته كلّها محصورة في منادمة الخلفاء، بل كان شاعرا عظيما، مفكّرا حُرّا، لا يهاب أن يُطلق العنان في شعره لكلمات حرّة واعتقادات صائبة، لم يجسر سواه قبله على النّطق بها».

نخلص إلى القول إلى أنّ الاحتجاج والحجاج في الخمريّات أسلوب جديد طريف حشد له أبو نواس الأساليب الإنشائيّة فأكثر من الإنكار والإفحام والتعجّب وعمد إلى الأساليب الخبريّة فوصف وتوسّع وسرد ونقل الحوار نقلا واقعيّا وفي كل هذه الوسائل القولية أصداء للجدل الفكري في القرن الثاني وطرف من لغة المتكلّمين والفلاسفة والمُجّان.

[7] المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، ص 66.

الفنّ الشّعري في الخمريّة

مقدّمـــــة :

اعتبر التجديد والتغيير أساسا من أسس الحياة لا محيد عنه، وكلّ أمّة لم تعرف التّجديد في حياتها الاجتماعية والفكريّة والأدبيّة هي أمّة موات، ولا غرابة أن يثير التّجديد ردود فعل مختلفة فينقسم الناس إلى مؤيّد ومتحفّظ فتغتني بهذا التقسّم الحياة وتعرف خصوبة وحيوية.

وشعر التّجديد في القرن الثاني وجد مؤيّدين ومعترضين عليه، إنّه شعر مولّد كان نتاج التّوليد الجسمي بين العرب وسائر الأجناس، ولا شكّ أنّه شعر حافظ على اللّغة العربيّة في أصولها، ونمّاها في بعض وجوهها.

التجديد في البنية:

إنّ الخمرية عند أبي نواس وجه من وجوه التّجديد وكنّا عرضنا في فصل سابق إلى أنّها استقلّت عن القصيدة الطويلة الجاهليّة أو الأمويّة، وصارت كيانا فنيّا لا ينضوي تحت سائر الأغراض. واستقلالها استتبع قصرًا فيها، إذا ما قسْناها بالمطوّلات الجاهليّة.

وفضلا عن هذا الاستقلال جدّد أبو نواس مطلع خمريّته متجاوزا ما استنّه الشّعراء قبله من بكاء على الطّلل واستبكاء للخليل ووقوف عند الآثار الدّارسة، بل جعل المطلع سخرية من الطّلل والحبيبة متعلّلا بالحضارة المرفّهة التي بعُد عهدها بالأطلال وبَعَر الآرام. فالتّجديد في المطلع اقتضته الحياة الحضريّة الجديدة وهي حياة مدن ومجالس وبساتين. والحياة المدنيّة لها فنونها التي استمدّتها من الحضارات المجاورة وخاصّة الفارسيّة ففيها الخمر وآلاتها وندمانها، فنشأت من ذلك بنية خمريّة قصصيّة يَسرد فيها الشاعر ساعات لهوه وخمره سردًا ينقل نقلا حيّا ما شاهده وما شمّه وما أحسّه وما تفاعل معه، وما سمعه من غناء يَستدعي منه تضمين تلك الأصوات في خمريّته وبعضها جاهلي لروّاد الخمر وبعضها مخضرم وبعضها إسلامي، فتمتزج في الخمريّة الأزمنة الشّعريّة، على إيقاع مزهر أو دفّ.

التّجديد في الصّورة الشّعريّة :

ليس الشّعر كلاما عاديّا بل هو فنّ يسعى صاحبه إلى الارتقاء عن الكلام العادي، وقد عدّه الجاحظ « صناعة وضربا من النسج وجنسا من التّصوير»، وإنّما الغاية من هذا إبراز المعاني في صور رائقة يضفي عليها الخيال مفارقةً للمألوف من الكلام. وعندما تطوّرت حياة النّاس في القرن الثاني، وعرفوا فنونًا من البذخ تبدّلت صورهم الشعريّة من البيئة الصحراويّة القاحلة إلى بيئة حضريّة في بغداد والبصرة.

وقد استدعى هذا التبدّل الحضاري تبدّلا في الصّور الشّعريّة، وقد مثّل أبو نواس هذا التّجديد في الصّور خير تمثيل، وحظيت الخمرة بالنصيب الأوفى من الصّور الشّعرية، وقد اشتقّها من مجالات عدّة، مثل تشخيصها عروسا يتعشّقها فيسوق مهرها لوالدها "صاعا من الدرّ والياقوت ما ثقبا".

ونجده في صورة أخرى يشخّص خمرته فيجعلها عروسا تخشى الزّواج وتتهيّبه، فتستجير بأمّها، ناسجا الصّورة من الواقع الاجتماعي:

فاستوحشت في الدَنّ قائلةً «يا أمُّ، ويْحَكِ أخشى النّارَ واللّهبا»

ويستقصي أبو نواس هذه الصّورة، فيجعل العروس تتخيّر زوجها من أشراف النّاس مترفّعة عن الأراذل والسّفال، فينطقها أبو نواس قائلا:

«لا تُمْكِنِنّي من العربيدِ يشربنـــي ولا اللّئيم الذّي إنْ شمّني قطَبَـــا
ولا المجوسِ، فإنّ النّارَ دينُهـــــم ولا اليهودِ، ولا مَن يَعبُد الصُّلُبا
ولا الأراذلِ، إلاّ من يوقّرُنـــــي من السّقاة، ولكن اسقني العربَا»

إنّ الطرافة في هذه القصيدة التي ذكرنا بعضها هي أنّ الصّورة لا تقتصر على بيت واحد فيه الخمرة العروس، ولكنّ الشاعر يتابع تلك الصّورة في أدقّ جزئياتها حتى يأتي عليها في 13 بيتا فلا يغادرها إلاّ وقد استوتْ لوحة اجتماعيّة.

وتنقلب عروس أبي نواس في قصائد أخرى إلى عجوز شمطاء أتى عليها الدّهر حتّى أكسبها تجربة عميقة واسعة، ولو تأتّى لها أن تنتصب محدّثة

في بعض الحلقات لروت تاريخ الأمم جميعا، فما من أمّة إلاّ وعرفت الخمرة وآلاتها ومجالسها:

عُتّقتْ، حتّى لو اتّصلــتْ   بلســـــان .ناطـــــق وفمِ
لاحتبتْ في القومِ ماثلـــةً   ثم قصـــــّتْ قصّةَ الأُمـــمِ

وقد يستلهم الشاعر من الحياة الأسريّة صورة لخمرته تبدو فيها العائلة تتألّف من الأب والأمّ والبنت، مبتذلة مصونة، شمطاء عذراء، تتماهى فيها كلّ المفارقات:

أمَا يَسُرُّكَ أنّ الأرضَ زهـــــراءُ   والخَمــــْرَ ممكنةٌ، شمطاءُ عذراءُ
ما في قعودِك عذرٌ عن معتّـــــقةٍ   كالليل والدها، والأمُّ خضـــراءُ

إنّ ما سلف ذكره من صورٍ ذات طابع اجتماعي ليس إلا وجهًا من صور عديدة اتّخذها من مجالات مختلفة.

ولا يفوت الشّاعر أن يستغلّ ثقافته الدّينيّة يتخيّل منها صورا لخمرته يعبّر بها عن قدمها وجودتها وعراقتها، فيجعل العنكبوت قد نسج بيته على فم الخابية، أو يجعل النبيّ "نوح" قد حفظ الكرمة من الطّوفان ليُعيد زرعها ويدّخرها إلى الأجيال اللاّحقة:

كانت على عهد نُوحٍ في سفينـِـــه   مِنْ حُرِّ شُحْنتِها والأرضُ طوفانُ

وقد يُمدّه المجال الدّيني بصورة تنطوي على الإجلال والتقديس للخمرة، فهي معبودة، ذات آلاءٍ ونِعَمٍ، يُسبّح بحمدها، ويعجز عن النّظر إليها، ويترفّع بها عن الأسماء:

لا تُسمِّ المُدامَ إنْ لُمْتَ فيهـــــا   فتُشيـــنَ اسمَـــها المليـــــحَ بفيكَا

ركّزنا على صور الخمرة في شعر أبي نواس فقد عدّها قطب السّرور، حتّى ابتدع للمجلس الذي يسوده السّرور صورة الإنسان يقهقه حتى يكشف عن ناجذيْه وقد أطلقت الخمرة عقال همومه:

في مجلسٍ ضَحِكَ السُّرورُ بـــه   عن ناجذيْـــه وحلّتْ الخمــــرُ

إن الوصف الدّقيق واستيفاء الصّور قدرة عجيبة يتمتّع بها أبو نواس، ويجول بها من مجال إلى آخر فهي تمتح حينا من الدّين أو الفلسفة أو الطبيعة أو

الحرب أو المجتمع. وقد يتخيّر صورة معنويّة غير محسوسة يجمع فيها المقابلات حتى لم تعد كذلك لبُعْد التخييل فيها:

قهوةٌ تتركُ الصّحيحَ سَقيمًا وتُعيرُ السّقيمَ ثوبَ الصّحيح

ومن الصّور المعنويّة، رسم فعل الخمرة في شاربها، مع مزج طريف بين المعنوي والحسّي، وهي ميزة في الصّورة الشّعريّة جمعت بينه وبين بشّار.

يقول أبو نواس:

صفراءُ، لا تنزل الاحزانُ ساحتَها لو مَسَّها حجرٌ مسّتْه سَرّاءُ

ننتهي إلى القول أنّ الصّورة الشّعريّة عند أبي نواس بسيطة على عمقها، خياليّة على واقعيّتها، تأخذ بالفكرة الواحدة فتنمّيها حتى تذهب بها بعيدا، مع سهولة في المأخذ.

التّجـديد في اللّغة :

إنّ أوّل مظهر من مظاهر تطوّر اللّغة في شعر المجدّدين هو الانفلات من هيمنة الشّعر القديم بما فيه من خشونة اللّفظ ووحشيّته، فهو يطرق الأسماع طرقا بجزالته وغرابته عن الأسماع، غير أنّ هذه اللّغة التي استعملها الشّعراء الجاهليّون تبدو متلائمة كلّ التّلاؤم مع حياتهم وذوقهم، وذوق السّامعين لهم، فهي لسان وجدانهم ورؤاهم.

وقد نهج الشّعراء المولّدون غير هذا النهج فتجافوْا عن لغة القدامى – دون أن يهملوها إهمالا كاملا– بل سعوا إلى تقريب المسافة ما بين اللّغة الشّعريّة والحياة التي يحيونها، بما شاع فيها من مظاهر الغنى والتّرف وانبساط العيش ورقّة العواطف. وقد أورد أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني"[8] وعي أحد الشّعراء بضرورة الملاءمة بين القول الشّعري والحياة: « أن أقول شعرا قريبا من القلوب يلذّه من يسمعه خير من أن أقول شيئا متعقّدا تضلّ فيه الأوهام».

وأبو نواس واحد من شعراء القرن الثاني الذي لاءم بين لغته الشّعريّة المبسّطة وبين حياته اليوميّة في بغداد والبصرة وفي جنان الكرخ أو على حافية

[8] الأغاني: ج 7. ص 248.

ساقية يتناول خمرته مع نُدمائه فيحتاج إلى تبليغ وجدانه ورغباته إلى السّهولة، كما يحتاج المتلقّي إلى سرعة الفهم. فهو يطلب الخمرة من نديمه بلغة تقرب من اللّغة العاديّة لولا إقامة الوزن:

يا سليمان غنّنـــــي ومن الرّاح فاسْقنـــــي
فإذا دارت الزّجاجة خُـــذْها وأعْطِنــــــي

وأحيانا ينقل حوارا في لغة تكاد تلتئم والنّثر، لا يحتاج فيها السّامع إلى إعمال الفكر والرّأي.

قلتُ لّما وضح الصّبــــ حُ فأورى واستنـــــــارا
لأبي بشْرٍ خليلـــــي أينما ولّى، وســـــارًا
هذه الخَمرُ جهـــــارًا فاشربنْهـــا لا ســـــرَارا
تتركُ المرءَ إذاَ مـــــا ذاقها يُرخـــــي الإزارا
ويرى الجمعة كالسّبْـــ ت، وكالليـــل النّهـــــارا

هذه عيّنة من بساطة اللّغة التّي تناغمت مع سياق المجالس وخطاب النّدامى.

فإنْ وصف أبو نواس السّاقية ذهب إلى لغة غزلة سريعة اللّصوق بالسّمع والقلب لرقّتها ولطفها

من كفٍّ ساقية، ناهيك ساقيةً في حُسْن قدٍّ، وفي ظرف، وفي أدَبِ

ولا غرابة أن يكون وصف السّاقي بلغة رقيقة لا تختلفً عن وصف السّاقية، فقد أكثر أبو نواس من وصف الغلمان والسّقاة والتغزّل بهم في اقتصاد حينا وفي مجون حينا آخر واللّغة الشّعريّة في الحالين قريبة المأخذ لا تَعَمُّل فيها:

مِنْ كـــفِّ ظبْيٍ ناعـــمٍ غَنـــجٍ بمُقلتِــــــه حورْ
يسبـــي القلوبَ بـــدَلّه والطّرفُ منـــــه إذا نظرْ

ولا نُعدم في الخمريّات أصداء من الشّعر القديم والألفاظ الجزلة، ولكنّها تتراجع إذا ما قيست باللّغة البسيطة السّائدة.

ولا يمكن في بحثنا أن نهمل عاملا رئيسيّا في تبسيط اللّغة وترقيقها حتّى كادت تصير لغة يوميّة، هو عامل الغناء وتطوّر فنّ الألحان وابتناء الدّور تدرّب القيان والغلمان عليها وتتخيّر من الشّعر ألطفه وأرقّه وأسرعه إلى السّمع

سواء في لغته أو في موضوعه الذي يثير السّامعين، فترقّقت لغة الغزل والخمريّات ووصف الطبيعة، حتى استجابت إلى حاجة النّاس في السّماع المطرب العذب.

وقد جمع أبو نواس في لغة سهلة المأخذ، قريبة الفهم أسبابَ عيشه ومُتعته ووهبها وزنا يُسهّل الحفظ ويرسّخه، فهو لسرعته يكاد لا يستوعب الفكرة، في بيتين له شهيرَيْن:

أربعةٌ يحيـــــا بها   قلـــبٌ وروحٌ وبدنْ
الماءُ والبستان والـــ   خمرةُ والوجهُ الحـــسنْ

التّجديد في الإيقاع :

يقوم الشّعر العربي على الإيقاع المتأتّي من الوزن والقافية التي تتردّد مهما طالت القصيدة. وقد عمد الشّعر الجاهلي إلى الأوزان —وخاصة الطويلة– عنوانا على جودة الإيقاع، وحافظوا على القافية الواحدة حتى لو جاوزت المعلّقة مائة بيت.

ومع أنّ الأصل في الشّعر الجاهلي هو هذا الإيقاع، فإنّنا نجد في بعض الأبيات الجاهلية ما تجاوز هذه السّنة محدثا ضربا من التّجديد أو الصّوت الآخر داخل المنظومة الجاهليّة.

غير أنّ التّجديد في الإيقاع تجلّى واضحا في شعر المولّدين في القرن الثاني، فقد انصرف أبو نواس في كثير من قصائده عن الأوزان الطويلة المعقّدة وأقبل على الأوزان الخفيفة، أو المجزوءة لأنّها تُلائم الجوّ الاحتفالي في المجالس الخمريّة، وقد تكون القصيدة بنت ساعتها، اقتضتها حالة وجدانيّة عاشها الشّاعر في بعض المجالس. وتجتمع الأوزان القصيرة أو المجزوءة باللّغة السّهلة، كما في وصف أبي نواس لهذا المجلس اللاّهي، الذي تَوَّجَهُ بالغناء مضمّنا الصّوت الذي تغنّى به السّاقي:

واخترتُ إخـــــوةَ صدْقٍ   مِنْ خيــرِ هَذي العِبَـــــادِ
شريـــفُ ابنُ شَـــــريفٍ   جَـــــوادٌ ابنُ جَـــــوَادِ
فقلـــتُ: لذّوا! بنفســــي   أفديكــــــم وفـــــؤادي
والْهُـــوا نهـــارًا وليـــــلاً   إلـــى نـــداء المُنــــــادي

... وانســـــاب نحوي يغنّي مطـــــرِّبًا ويُنـــــــادي:
«سُقيـــــتَ صَبُّ الغوادي يا منـــــزلاً لسُعَـــــاد»

عبّرت هذه الأبيات بجلاء عن نَفَسٍ جديد في الشّعر يجمع بين الوزن الخفيف واللّغة السّهلة والتّضمين للشّعر السّهل المغنّى والتّعبير عن توجّه لاهٍ في الحياة.

وعلى نمط هذه القصيدة نجد الكثير من الخمريّات في الدّيوان نأتْ عن لغة الشّعر قبل أبي نواس، وقد أعجَب بها النقّاد القدامى ولكنّهم لم يعتبروها حجّة يُعتمد عليها، كما هو شأن الشّعر الجاهلي.

ومن وجوه التّجديد في الإيقاع كما يرد في الخمريّات هو اعتماد قوافٍ داخليّة متّحدة في البيت الواحد، تنضاف إلى القافية التّقليديّة التي تشمل كاملَ القصيدة، وظاهرة التسميط هذه وُجدت حتّى في الشّعر الجاهلي، لكنّ تواترها عند المولّدين توازى مع الألحان والغناء.

وقد اعتمد أبو نواس هذه الظّاهرة الإيقاعيّة الّتي تقسّم البيت الواحد إلى أربعة مقاطع تقوم على قافية واحدة:

سُـــلافُ دنٍّ، كشمـــــــسِ دَجْنِ كَدمْـــعِ جَفْنٍ، كَخَمْـــرِ عَدْنِ

وقد أحصينا في هذه القصيدة التّي تألّفت من 14 بيتا ما يساوي أبياتها من القوافي الدّاخليّة، تتنوّع حروفها، ونورد بعض الأبيات إضافة إلى البيت الأوّل الذي أسلفناه:

طبيخُ شمـــسٍ، كلـــــونِ وَرْسِ ربيـــــبُ فُرْسٍ، حليفُ سجْنِ
... يسقيك ســـاقٍ، على اشتيـــاقِ إلى التّلاقـــي، بِمَاءِ مُـــزْنِ
... يا مَنْ لحانـــــي، على القيانِ اللّهـــوُ شانـــي، فَـــلا تَلُمْنِي

إنّ التّقطيع في هذه القصيدة يهبها موسيقى تعين على التلحين والغناء والتّطريب.

لقد تضافرت في خمريّات أبي نواس عوامل متنوّعة ومعقّدة منها ما هو حضاريّ وما هو أدبيّ وما هو دينيّ أخرجتها عن دائرة التّقليد للسّنن الشّعريّة، والبنية التّقليديّة واللّغة الجزلة والتصوير السطحي، نحو أجواء شعريّة أرحب، ولغة شعريّة أبسط ووزن أقصر.

الباب الثالث

شعر الزّهد
عند
أبي العتاهية

مظاهر التجديد

أبو العتــاهية: حياتــه وأخبــاره

اسمه ومولده:

أبو العتاهية هو اسماعيل بن القاسم بن سُوَيْد بن كَيْسان وتكاد تُجمع الرّوايات أنّه ولد في قرية « عيْن التّمر» سنة 130 هـــ تقريبا، من أصل نبطي والنبط عاشوا في العراق منذ زمان طويل وتعايشوا مع العرب. وأبو العتاهية واحد من الموالي الذين أحسّوا بالضّعة والاحتقار.

كان ولده يصنع الفخار ويكسب قوته هو وأبناؤه، فكان أبو العتاهية يطوف بمدينة الكوفة عندما انتقلت إليها عائلته يبيع الجرار. وكان يتحرّج في صباه من مهنته هذه ويقول: « أنا جرار القوافي وأخي جرار التّجارة.» وبدأ يقول الشّعر وهو لايزال في طور الصّبا يناشد الفتيان ويذاكرهم ويتفوّق عليهم.

وأبو العتاهية لقب غلب عليه، لعلّ أوّل من أطلقه عليه هو الخليفة المهدي عندما شبّب الشاعر بجاريته عُتبة وهي رافضة له جافية حتى كاد يُجنّ فقال له الخليفة: "أراك متخلّطا متعتّها" فغلب عليه اللّقب.

انساق أبو العتاهية في مدينة الكوفة إلى جملة المُجّان مثل والبة بن الحُباب ومُطيع بن إياس، ونهج نهج المُخنّثين الذين تشبّهوا بالنّساء في ملبسهم وإطالة شعورهم وعنايتهم بزينتهم، وقد أتاحتْ له هذه البيئة المُنحلّة أن يُشبع نزواته وأن يقول شعرا مكشوفا، أتلفه في أخريات حياته.

وصفه المؤرّخون القدامى بأنّه كان رقيق العظم نحيلا، أبيض اللّون أسود الشعر غزيره، وكان حسن الهيئة، حصيفا على عادة الظّرفاء، يُحسن الإنشاد والسّماع لما هو مطرب. ووصف أيضا بالذّكاء ورقّة الشعور، ممّا جعله يَأْسى على وضعه الاجتماعي المهين حتّى سعى إلى الاتّصال بالخلفاء بفضل شعره.

ثقافتـــه :

نشأ أبو العتاهية في الكوفة، وهي مدينة زاخرة بالفقه والعلم والشّعر ويبدو أنّه أخذ من حلقات العلم حظّا قليلا، تداركه عندما انتقل لاحقا إلى

بغداد ودخل قصور الخلفاء، ولعلّ انصرافه المبكّر في الكوفة إلى اللهو والمجون ألهاه عن طلب العلم.

أكسبته مدينة بغداد وهي حاضرة الدّولة الإسلاميّة فنونا من المعارف والثقافات احتاج إليها وهو يصل إلى باب خلفاء متعاقبين: المهدي والهادي والرّشيد.

تزهّـده:

تكاد كتب التاريخ تُجمع على مجون أبي العتاهيّة واختلاطه بأشباهه في الكوفة ثم في بغداد، وإقامة المجالس التي تجمع القصف والشّعر. وتُجمع أيضا على حبّه المفرط لجارية المهدي ثم الرّشيد بعده وهي "عتبة" التي عجز عن استمالتها، حتّى عندما وسّط الخليفة هارون الرّشيد.

هذه الحياة المتحرّرة اللاّهية غيّرها أبو العتاهيّة إلى حياة زهد بعد أن يئس. ويروي أبو الفرج الأصفهاني يوما مشهودا فاصلا بين حياة اللهو والشراب والغناء، وبين التطهّر ولبس الثياب البيض والعكوف على البيت للعبادة. وشرع يقول شعرا في الزّهد لا سواه، ورفض أن يستجيب إلى طلب هارون الرّشيد في نظم الغزل فسجنه. وقد أكثر في شعره من ذكر الموت والحساب وطلب المغفرة عمّا أسلف. وظلّ على حياته تلك نحوا من ثلاثين سنة حتى وافاه الأجل سنة 213 هـ تقريبا. وتؤرّخ كتب الأدب أنّ ثلاثة من الأعلام توفّوا في يوم واحد: أبو العتاهيّة في الشعر وإبراهيم الموصلي في الموسيقى والغناء وأبو عمرو الشيباني في اللّغة.

ديوانــه:

لأبي العتاهيّة ديوان ضخم جلّه في الزّهديّات وذكر الموت، والتنبيه من الدّنيا، وضرب الأمثال.

كما اشتمل على التشبيب وجلّ غزله في " عتبة" جارية الخليفة.

وله في المديح قصائد قالها في المهدي والرّشيد والأمين، ولعلّ الكثير من قصائد الشباب في الخمرة والمجون والتّخنّث قد تخلّص منها عندما عقد العزم على التزهّد.

أخبـــاره:

كان أبو العتاهيّة على مذهب الظُّرَفاء مُقْبلاً على اللّذّات والطيِّبات يُعاشر الخُلَعَاء والمُخنَّثين ويَغشى مَجالسَ الشَّرابَ والغناء لقَضاء الوَطَرِ وإشباع نَزَوات النّفس وفجأةً وضعَ حدًّا للهوه ومُجونه في مُناسبة غَريبة مُحيِّرَة.

حَدّثَني الحَسَنُ بْنُ محَمَّد بهذَا الخَبر على خلافً ما ذَكَرَه إبراهيمُ بنُ المهْدي، فيمَا تَقَدّم فقَال: حَدّثني هَارونُ بنُ مُخارق قَال حَدّثني أبي قَال:

جاءني أبو العتاهيّة فقال: قد عَزَمْتُ على أن أتزَوَّدَ منْكَ يومًا تَهَبُهُ لِي، فَمَتَى تَنْشَطُ؟ فقلتُ: متىَ شئْتَ، فقال: أخافُ أن تقطَعَ بي، فقلْتُ: واللهِ لاَ فَعَلْتُ وإنْ طَلَبني الخَليفَةُ، فقال: يكونُ ذلكَ في غَد، فقلْتُ، أفْعَلُ. فَلَمّا كَان منْ غَد بَاكَرَني رَسولُهُ فَجئْتُهُ، فَأدْخلَني بَيْتًا لَهُ نظيفًا فيه فَرْشٌ نَظيفٌ ثمّ دَعَا بمَائدَةً عليْهَا خُبْزُ سَميد وخَلٌّ وبَقْلٌ وملْحٌ وجَدْيٌ مَشْويّ فأكَلْنَا منْهُ، ثمّ دَعَا بسَمَكً مَشْويٍّ فَأصبْنَا منْهُ حتّى اكْتَفَيْنَا، ثمّ دَعَا بحَلْوَاء فأصَبْنَا منْهَا وغَسَلْنَا أيْديَنَا، وجاؤُونَا بفَاكهَة وَرَيْحَان وألوَان منَ الأنْبذَة، فقالَ: اختَرْ مَا يَصْلُحُ لَكَ منْهَا، فَاخْتَرْتُ وَشَرِبْتُ، وَصَبّ قَدَحًا ثُمّ قَالَ: غَنِّني في قَوْلي:

أحْمَدُ قالَ لي وَلَمْ يَدْرِ مَا بي أتُحبُّ الغَدَاةَ عُتْبَةَ حَقّـــا

فَغَنَّيْتُهُ، فَشَرِبَ قَدَحًا وهو يَبْكي أحَرَّ بُكَاء، ثُمّ قَالَ: غَنّني في قَوْلي:

لَيْسَ لمَنْ لَيْسَتْ لَهُ حيلَةٌ مَوْجُودَةٌ خَيْرٌ منَ الصّبْـــر

فَغَنَّيْتُهُ وَهُو يَبْكي وَيَنْشجُ، ثُمّ شَربَ قَدَحًا آخرَ ثُمّ قالَ: غَنِّني، فَدَيْتُكَ، في قَوْلي:

خَليلَيْ مَالي لاَ تَزَالُ مَضَرّتي تَكُونُ مَعَ الأقْدَار حَتْمًا منَ الحَتْمِ

فَغَنَّيْتُهُ إيَّاهُ، ومازَالَ يَقْتَرحُ عليّ كُلّ صَوْت غُنِّيَ به في شعْره فَأغَنِّيه وَيشْرَبُ وَيَبْكي حَتَّى صَارَ العَتَمَةَ، فقالَ: أُحبّ أنْ تَصْبرَ حَتَّى تَرَى ما أصْنَعُ فَجَلَسْتُ، فَأمَرَ ابنَهُ وغُلاَمَهُ فَكَسّرَا كُلَّ مَا بَيْنَ أيْدينَا منَ النَّبيذ وَآلته وَالمَلاَهي، ثمّ أمَرَ بإخْرَاج كُلّ ما في بَيْته منَ النَّبيذ وآلَته، فَأُخرجَ جَميعُهُ، فَمَا زَالَ يُكَسِّرُهُ وَيصُبّ النَّبيذَ وَهْوَ يَبْكي حَتَّى لَمْ يَبْقَ منْ ذَلكَ شَيْءٌ، ثُمّ نَزَعَ ثيَابَهُ وَاغْتَسَلَ، ثمّ لَبسَ ثيَابًا بيضًا من صُوفٍ، ثُمّ عَانَقَني وَبَكَى، ثُمّ قَالَ: السَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا

حَبيبي وَفَرَحي مِنَ النَّاسِ كُلِّهم سَلاَمَ الفِرَاق الذي لاَ لقَاءَ بَعْدَه، وَجَعَلَ يَبْكي، وقَالَ: هَذَا آخر عَهْدي بكَ في حَال تَعَاشُر أهْلِ الدّنْيَا، فَظَنَنْتُ أنّهَا بَعْضُ حَمَاقاته، فانْصرَفْتُ ومَا لَقيتُه زَمَانًا، ثمَّ تَشوّقْتُهُ فأتَيْتُهُ فاستَأذَنْت عَلَيْه فَأَذْنَ لْي فَدَخَلْتَ، فَإذَا هوَ قَد أخَذَ قَوْصَرّتَيْنِ وثَقَبَ إحْدَاهُمَا وأدْخَلَ رأسَه ويَديْه فيهَا وأقَامَهَا مَقَامَ القميصِ وثَقبَ الأُخرى وأخْرَجَ رِجْلَيْه منْهَا وأقَامَهَا مَقَامَ السَّرَاويلِ، فَلمّا رَأَيْتُه نَسيتُ كلَّ مَا كَانَ عنْدي منَ الغَمِّ عَلَيْه والوحْشَة لعشرته، وضحكت واللهِ ضَحكًا ما ضَحكْت مثْلَه قَطّ، فَقَالَ منْ أيّ شيء تَضْحَكُ؟ فقُلْتَ: أسْخَنَ اللهُ عَيْنَكَ! هَذَا أيّ شَيء هوَ؟ مَنْ بَلَغَكَ عَنْه أنّه فَعَلَ مثْلَ هَذَا من الأنبيَاء والزّهّاد والصَّحَابَة والَمجانين، انْزَعْ عَنْكَ هَذَا يَا سَخينَ العَيْنِ فَكأنّه استَحيى منّي، ثمَّ بَلَغَني أنّه جلس حَجَّامًا، فجهدت أن أراه بتلك الحال فلم أرَهُ ثمّ مرِض فبلغني أنّه اشْتَهَى أن أغنّيَهُ، فَأتيْتُهُ عَائدًا، فَخَرج إليّ رَسُولُه يَقول: إنْ دَخَلْتَ إلَيَّ جَدَّدْتَ لِي حَزَنًا وتَاقَتْ نَفْسي مِن سَمَاعكَ إلى مَا قَدْ غَلَبَتهَا عَلَيْه، وأنَا أسْتَوْدعُك اللهَ وأعْتَذرُ إلَيْكَ منْ تَرك الالْتقاء، ثُمّ كَان آخر عَهْدي بِه.

الأصبهاني " الأغاني" ج 4 ص 109 – 111

ط. دار الثقافة بيروت 1958

آراء نقديّة في شعر أبي العتاهيّة :

* ويقول مصطفى هدارة معلّقا على زهديّات أبي العتاهيّة: « والحقيقة التي أستخلصها من شعر أبي العتاهيّة أنّ مدار شعره هو الإنسان: الإنسان من حيث سعيه الُملحّ في الحياة الدّنيا، يستكثر من الولد، ويجمع المال، ويشيّد الدّور والمصانع، ويُقبل على الشّهوات وملاذّ الحياة، ويقع في الخطايا، ثم ماذا؟ إنّه يموت ويصبح كأنّه ما كان، ويتساوى في التّراب مع العبيد وعامّة النّاس...»

* ويقول محمود المسعدي في مجلّة المباحث الصّادرة في مارس 1945: « أبو العتاهيّة... هو هذه الشّخصيّة العتيدة التي عرفتْ طيلة ثلاثين سنةً من العُمُر مأساة الصّراع القاتل بين النّفْس وهواها، وبيْن صاحب النّفس

يُغالبها لأنّه يَرى أنّ إطلاق الحريّة لها لا يُعقب إلاّ جوعا وبؤسًا بعد بؤس، فيركن إلى ضبط النّفس بحدود التزهّد والقناعة.

... وهكذا يرجع بك أبو العتاهيّة وتزهّده إلى معنى مأساة النّفس الطّموح الطّموع، والتّطلّع الذي لا يَقِفُ، والجوع الذي لا يسكن، والظّمأ الذي لا يُشفى، إلى وجهٍ من وجوه المأساة البشريّة العامّة... إلى الأدب... والأدب مأساة أو لا يكونْ.»

* ويقول أبو الفرج الأصفهاني في الجزء السّادس من كتاب" الأغاني" عن أبي العتاهيّة: ويُقال: « أطْبعُ النّاس بشار والسّيّد (الحِمْيَري) وأبو العتاهيّة، وما قَدَر أحدٌ على جمع شعر هؤلاء الثلاثة لكثرته. وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهلَ الألفاظ، كثير الافتنان، قليلَ التّكلّف، إلاّ أنّه كثير السّاقط المرذول مع ذلك، وأكثر شعره في الزّهد والأمثال.»

في معنـــى الزّهــد والحــكمة

معنى الزّهد :

جاء في لسان العرب أنّ :

- الزّهد : ضدّ الرّغبة والحرص على الدّنيا.
- والزّهادة في الأشياء كلّها: ضدّ الرّغبة.
- ويقال: زَهِدَ وزَهَدَ يَزْهَدُ زُهْدًا وزَهَدًا وزَهادةً فهو زاهد.
- التزهيد في الشيء وعن الشيء: خلاف التّرغيب فيه.
- ويقال: فلان يتزهّد أي يتعبّد.
- والشيء الزّهيد هو القليل أو الحقير.

وجاء في الطبعة العربيّة من دائرة المعارف الإسلامية أنّ الزّهد هو الكفّ عن المعصية وعمّا زاد عن الحاجة وترك ما يشغل عن الله، وهو عند بعضهم الكفّ عن أمور الدّنيا جميعا بتخلية القلب والتقشف التامّ فيصبح مُرادفا للنّسك أو القناعة إذ كانت القناعة تعني الاعتدال وقمع شهوات النّفس.

وهو عند بعضهم الآخر "الورع" والورع هو الكفّ عن المحارم والتحرّج منها.

وقد وردت مادة (ز/هـــ/د) التي اشتقّ منها "الزّهد" مرّة واحدة في القرآن في سورة "يوسف" في الآية 20: « وشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وكانُوا فِيهِ مِنَ الزّاهدين.» وليس لها هنا أيّ معنى زهدي ديني.

معنى الحكمة :

وقع تعريف الحكمة بأنّها معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.

- والحكمة : العلم والتفقّه
- والحكمة : العدل
- والحكمة: العلّة في كلّ شيء يقال: حكمة التشريع
- والحكمة: الكلام الذي يقلّ لفظه ويَجلّ معناه ، ج حِكَم.
- الحكيم: من أسماء الله تعالى
- الحكيم : صاحب الحكمة والفيلسوف والطبيب.

من خلال التعريفات التي سبقت نتبيّن أنّ الزّهد نزعة دينيّة نفسيّة يسعى فيها الإنسان إلى قمع شهواته والترفّع عن مطامعه في سبيل غاية أسمى وهي إحياء النزعة الرّوحيّة فيه.

في حين أنّ الحكمة تتّصل بملكة العقل والتأمّل والبحث والتّعليل.

والزّهد في الحياة يتطلّب سلوكا مخصوصا يدلّ عليه الأكل والملبس والاستغناء عن كلّ ترف في الحياة، ويدلّ عليه الانقطاع للفروض الدّينيّة من صلاة وصوم وعبادة، واعتزال للنّاس وانفراد بالذّات التي تناجي ربّها.

أمّا الحكمة فموقف من الحياة والتجارب فيها، وتكوين فكري يتحوّل إلى صياغات وجيزة يستحضرها أيّ إنسان في صراعه مع الحياة. ولا تتطلّب الحكمة سلوكا مخصوصا ولا عزلة عن الآخرين.

وقد حظي كلّ من الزّهد والحكمة بفنّ قولي شعري ذهب بهما أبعد من التجربة الفرديّة للشعر، لكي يُلامسا النّفوس الأخرى. ونستطيع أن نجد تواشجا واضحا بين شعر الزّهد والحكمة ونجد لهذا الشعر حضورا في القصيدة الجاهلية، كما في القصيدة الإسلاميّة، ينقل فيه الشاعر التجربة الرّوحيّة أو الخطرة العقليّة التي عاشها. وسنتبيّن بعض مميّزات الشّعر الزّهدي في القصيدة الجاهلية والإسلامية.

شعر الزّهد في الجاهليّة

عرفت الجزيرة العربيّة قبل الإسلام بذورا زهديّة، كانت نتيجة انتشار النّصرانية في بعض المناطق خاصة في شمال الجزيرة، وقد كان الرّهبان المسيحيّون يضربون في الأرض ويهيمون على وجوههم زهدًا في الدّنيا وحبّا في الله، وكانوا يَحْظوْن بمكانة جليلة عند الجاهليين علّموهم الترفع عن عبادة الأوثان.

وقد نبغ من العرب الذين اعتنقوا المسيحيّة شعراء، ضمّنوا أشعارهم تلك النّزعة الزّهدية التي عاشوها والمبادئ الرّوحية التي ترسّموا آثارها ولعلّ أبرز هؤلاء الشعراء هو عديّ بن زيد العبادي وهو نصراني نجد في أشعاره فكرة الخالق والذي يستجيب لدعاء عبده، ونجد لديه تفكيرا في قضيّة الموت والدّهر، ولا يخلو من ذكر للآخرة واعتبار الدّنيا دار مجاز لا بقاء فيها، وقد أكثر من ضرب الأمثال بالملوك العظام الذين سادوا ثم بادوا.

ويُعدّ شعر عديّ بن زيد نواة أولى للأشعار الزّهديّة التي جاءت بعده، ونسُوق هذه الأبيات التي قالها في السّجن متأسّيا بالأمم الخوالي التي ابتليت بالكوارث والمصائب:

من رأيتَ المنـــونَ خلّدْن أم مَنْ ذا عليْــه من أن يُضـــامَ خفـيرُ
.. وتذكّرْ ربَّ الخَورْنَـــقِ إذْ أشرف يومًـــا، وللهُدى تفكيـــرُ
سرّهُ مالُه وكثرةُ ما يَملـــكُ والبـحرُ مُعْرضًا والسّديـــرُ
فارعَـــوَى قلبُه، فقال وما غبطـــةُ حيٍّ إلى الممات يَصـــيرُ
ثم بعد الفلاح والمُلك والنّعمة وارَتْهـــم هنـــاكَ قبـــورُ
ثم صاروا كأنّهم ورقٌ جـــفّ فألـــوتْ به الصَّبَــا والدَّبُـــورُ

وإلى جانب عديّ بن زيد نجد تأمّلات في الحياة والموت وردت على لسان السموأل وطرفة بن العبد والنّابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى. وجلّها خطرات للذّهن نتجت عن تأمّلهم في الحياة أو عن عقيدتهم المسيحيّة أو اليهوديّة أو الحنيفيّة التي تُنْكر عبادة الأصنام وتتّبع ملّة ابراهيم عليه السّلام.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ المعاني الزّهديّة في الجاهليّة قد وقعت صيَاغتها صياغة فنيّة شعريّة، نجدها مبثوثة في القصائد تذكّر بالموت وتدعو إلى السّلوك القويم وتعتبر بالماضين. وقد اتّخذت هذه المعاني في الشعر الجاهلي شكل حكم يضمّنها الشعراء في أشعارهم أكثروا فيها من ضرب الأمثال واستعملوا لها الصّيغ الشرطيّة الدّالة على الحقائق الثابتة حتى أصبحت كأنّها دستور أخلاقي. وقد تميّزت حوليّات زهير بن أبي سلمى بالحكم التي تتخلّلها تدعو إلى التعقّل وتقديم السّلم على الحرب، والتحلّي بمكارم الأخلاق والاعتبار بنهاية الإنسان[9].

ولم تكن الأشعار الزّهديّة أو الحكميّة مستقلّة عن القصائد الطّوال في الجاهليّة، بل هي موضوع من المواضيع الكثيرة التي كان يتطرّق إليها الشعراء. وهذه الأبيات الزّهديّة الوجدانيّة، والحكميّة العقليّة مثّلت مرتكزا شعريّا هامّا لاستقلال قصيدة الزّهد والحكمة لاحقًا.

---

[9] انظرْ كتابنا: الشّعر الجاهلي – سلسلة فوانيس – دار محمد علي الحامي.

شعر الزّهد في صدر الإسلام :

نصّت الأحكام الدّينيّة الإسلاميّة على سلوك يتّصل بالزّهد مثل الصّوم والصّلاة وتحريم الخمر، إلاّ أنّ هذه الأحكام اتّخذت مسحة اجتماعيّة أخلاقيّة عمليّة، لم تصل بالإنسان إلى نهيه عن ملذّات الدّنيا، إذ أنّ الرّسول صلى الله عليه وسلّم لم يكن زاهدا ولا ميّالا إلى الرّهبنة، بل كان يقول"لا رهبنة في الإسلام" ويقول بالتمتّع بزينة الحياة الدّنيا في حدود الأحكام الدّينيّة. وتحدّث الأخبار أنّ الرّسول نفر من قوم مالوا إلى الزّهادة في عصره واستنكر منهم ذلك.

ولكنّ التّعاليم الإسلاميّة لم تخْلُ من معاني تلتقي إنْ قليلا أو كثيرا مع التوجّهات الزّهديّة التي عُرفتْ قبل الإسلام.

غير أنّ هذه النّزعة الزّهديّة نشطت في العصر الأموي نشاطا واسعا يمكن تفسيره بأسباب من بينها:

- كثرة الحروب والتّقاتل من أجل الدّنيا الفانية.
- رغبة أصحاب النّفوذ في امتلاك المال والسّلطان والنّعيم الدّنيوي
- الخلافات الحزبيّة وافتراق المسلمين شيَعًا ومذاهب تتقاتل بلا هوادة.
- خلاف عليّ ومعاوية وقتل المسلم للمسلم من أجل السّلطة في حادثة التّحكيم في صفّين.
- مشاركة عائشة في الصّراع في موقعة الجَمَل.

نشأت من العوامل السّالفة حركة زهديّة رفضت هذا الصّراع وباعَ أتباعُها أنفسهم لله مقابل جزائه فسُمّوا بالشُّرَاة وهم من غلاة الخوارج. وقد نبغ من هؤلاء شعراء جعلوا الشعر لسان زهدهم ومبادئهم وتأمّلهم في سلوك النّاس منهم: الطرمّاح بن حكيم وثابت قُطنة.

ومن تأمّلات الطرمّاح بن حكيم شاعر الخوارج نذكر هذه الأبيات:

كلّ حيّ مستكملٌ عدّة العمر	ومُود إذا انْقضى عـــددُهْ
عجبًا ما عجبْتُ للجامــــع	المالَ يُباهي بــــه يَرْتَفدُهْ
.. قُلْ لباكي الأمواتِ لا يبْك	للنّاسِ ولا يستّنع بــه فندَه
إنّما النّاسُ مثل نابتــــة الزّر	عِ متى يأنِ ياتِ مُحْتَصَدُهْ

وفضلا عن الشعر الزّهدي نشطت خطب الوعّاظ يذكّرون فيها بالموت والبعث والحساب يردعون بها النّاس عن الدّنيا وملاذّها، ومن أشهر هذه الأصوات الحسن البصري الذي يقول: « يا ابْنَ آدم، طأْ الأرض بقدمك فإنّها عمّا قليل قبرك، واعلمْ أنّك لم تزلْ في هدْم عمرك مذ سقطتَ من بطن أمّك.»

إنّ الشعر الزّهدي ومواعظ الواعظين تبدو كأنّها احتجاج على واقع سياسي وديني أخلاقي بدأ يعرف منعرجا خطيرا بعد الرّسول، وقد ركّز فيه أصحابه أساسا على تفاهة الحياة الدّنيا وزيفها ووجوب التزوّد للآخرة.

وننتهي ممّا سبق إلى أن المحيط السّياسي في صدر الإسلام وما ساده من نزاعات مذهبيّة ومن اقتتال من أجل السّلطة قد ساعد إلى حدّ بعيد على ظهور حركة زهديّة انصرف أصحابها إلى القرآن يتملّون فيه، ويطلبون لأنفسهم النّجاة من تكالب طلاّب الدّنيا. وقد عدّ كثير من الباحثين الحركة الزّهديّة إسلاميّة خالصة لا تأثير فيها للعناصر الأجنبيّة بسبب ما ورد في القرآن من دعوة إلى الورع والتّقوى وردْع النّفس عن شهواتها.

شعر الزّهد في القرن الثاني:

ما لبث الزّهد أن اتّخذ في القرن الثاني خصائص تميّزه عمّا سبقه إذْ اكتسب عمقا في الرّؤية للكون ولعلاقة الإنسان بربّه وبالإنسان.

ومن أهمّ الأسباب التي عمّقت الرّؤية الزّهديّة هو تطوّر حركة الفقه وإقبال العلماء على التّفسير والتّعميق بعد أن جاوزوا مرحلة الحفظ والأخذ عن السّلف وعن التّابعين. كما تعدّدت الفرق والمذاهب وكفّرت بعضها بعضا وترصّدت لكلّ من يخالفها.

فإذا أضفنا ظاهرة التّفاوت الاجتماعي وامتلاك قلّة من النّاس المال والنّفوذ، وبقاء الأغلبيّة تعاني شظف العيش أدركنا السّبب وراء الدّعوة إلى نبذ الحياة الدّنيا عند الزهّاد.

وكما خلق التفاوت الطبقي ظاهرة الزّهد، خلق أيضا ظاهرة المجون والاستهتار بكلّ ما هو ديني وأخلاقي، واستشرت ظاهرة الزّندقة والنّفاق الدّيني والإحساس الحادّ بالتناقض البيّن بين الواقع الذي يعيشه الناس، وتعاليم الإسلام بما حملته من مساواة وتراحم وتكافل.

وانضاف إلى كلّ هذا إحساس الموالي بالغبن الاجتماعي ممّا ولّد في نفوس البعض نقمة شديدة على العرب، تجلّت في النزعة الشّعوبيّة التّي حقّرتْ العرب ورفعت سائر الأمم عليهم، بينما لجأ آخرون إلى الزّهد يلوذون به من التناحر السّياسي والدّيني والحضاري. ووجّهوا وجههم إلى الآخرة بدلا عن الدّنيا. وعلى رأس هؤلاء نجد أبا العتاهيّة، فضلا عن كثير من العبّاد الذين احتقروا زيف الحياة ودعوْا إلى نبذها. ويهمّنا في هذا البحث أبو العتاهيّة لأنّه نقل تجربته الزّهديّة إلى تجربة فنيّة شعريّة كانت لسان حاله وحال هذه الجماعة من الورعين وأبو العتاهيّة عرف من الحياة طور اللّهو في شبابه فكان لوقوفه وقفة المنتقد لذاته وللآخرين كبير دور في المعاني الزّهدية التي تناولها.

المعاني الزّهديّة

أشرنا في الفصول السّابقة إلى نشاط حركة الزّهد في القرن الثاني للهجرة، وقد ازدهرت لأسباب دينية وحضاريّة واجتماعيّة، وقامت احتجاجا على سلوك الأفراد والجماعات الذي ينافي مبادئ الدّين والأخلاق. ونشط الوعّاظ في البصرة والكوفة وبغداد يزهّدون في الدّنيا ويرغّبون في الآخرة، وتروي الأخبار أنّ هارون الرّشيد كان يستمع إلى الوعّاظ فيبكي على مرآى من حاشيته. وقد أثّرت هذه الحركة الزّهديّة تأثيرا بعيد المدى في نفس أبي العتاهيّة ينضاف إليها ما أنفقه من شباب في اللهو ومخالطة المجّان والمخنّثين، وما أحسّه من مهانة اجتماعيّة بسبب انتمائه إلى طبقة الموالي حتى انصرفت عنه المرأة التي أحبّها وشبّب بها. تضافرت هذه العوامل جميعا فأنتجت قريحة الشّاعر معاني زهديّة جعلها قُربى إلى ربّه، وأكسبها غنائية حزينة. ومن المعاني التي تناولها نجد: الأمل واليأس، الرّجاء والخوف، التّوحيد، والبعث والآخرة، ومعنى الدّنيا وحتميّة الموت، ورياضة النّفس، والتوكّل، والرّزق والكسب. وكلّها اصطبغت بصبغة الرّغبة والرّهبة والإشفاق على النّفس وعلى الإنسان.

○ **معاني الأمل واليأس والرجاء والخوف:**

أصل هذه المعاني أنّ الإنسان لا ينعم في هذه الدنيا بالطمأنينة وبراحة النفس فهو في شقاء روحي ونفسي لا يشفي غليله منه إلا اليأس من هذه الدنيا. يعقد المرء **الآمال** في هذه الدنيا ويشرع أبواب الطموح أمامه ويصمّم على الفعل والبناء ويقرّر ويخطّط ويعزم وينفّذ، ولكنه في النهاية يجد نفسه يقدّر وتسخر الأقدار.يقول :

أيها الباني لهدم الليـــــالي　　　ابنِ ما شئت سَتلْقَ خـــــــرابا

ويقول:

أيّها الحيّ الذي هو مـــــيّت　　　أفنيت عمرك في التعلّل والمنـــى

أمّا المشيب فقد كساك رداءه　　　وابتزّ عن كتفيك أردية الصّبـــا

ويقول:

أؤمّل أن أخلّـــد والمنـــايا　　　يثبن علي من كلّ النّواحـــي

بل إن الآمال الكاذبة كثيرا ما تحجب عن الإنسان حقيقة الحياة الدّنيا ونوائبها والموت يسري بين النّاس يطحنهم طحنا.

يقول:

كلّ يموت ولكن نحن في لعــب والموت محتجب عنّا بآمال

أمّا اليّأس عند أبي العتاهيّة فمعنى زهدي ذو دلالة تختلف عما هو مألوف لدى عامة النّاس. فالأمل عنده وهم وطمع ولذلك يكون اليأس لديه ضربا من الراحة والطمأنينة. اليأس هو تطليق للدنيا وقطع حبل الوصال معها والأمل زيف وكذب ووساوس تتردّد على القلب. يقول:

قطّعـــــت منك حبائـــــل الآمـــال وحططت عن ظهر المطيّ رحالي

ويئست أن أبقى لشيء نلـــــــت ممّا فيك يا دنيا وأن يبقـــــى لـــي

فوجدت برد اليأس بين جوانحــــــي وأرحت من حليّ ومن ترحـــالي.

إن اليأس هو الذي يورث النفس الراحة وهو الذي يخلق لدى صاحبها الرضا والخلق السجيح فلا خصوم ولا أعداء ولا شقاء ولا قذف ولا طعن في عرض.

اليأس هو الذي يصون به المرء نفسه ويغنيه عن اللغط والجدل.

لقد هـــان علــــى النّـــاس من احتاج إلــــى النّاس

فصن نفســـــــك عما كا ن عند النـــــاس باليأس

ويقول:

إن استتمّ من الدّنيا لــك اليأس فلن يغمّك لا موتٌ ولا نـــــاسُ

الله أصدق والآمال كاذبـــــة وكلّ هذي المنى في القلب وسواسُ

والخير أجمع إن صح المراد لـــه ما يصنع الله لا ما يصنـــع النّاس.

واليأس من الدنيا ليس بالفعل الهيّن الميسور على النفس وإنما هو موقف يحتاج إلى عزم قوي وإرادة نافذة وصبر على المغريات واختيار في الحياة لا محيد عنه وتحمّل للمسؤولية أساسها الوعي بالمتناقضات وبما يصلح بالنفس وما يسيء إليها لذلك قال في لغة جازمة تدلّ على هذا الاختيار بعد القيام بعملية موازنة ومقارنة "قطّعت منك حبائل الآمال". إنه جهاد ورياضة وتقويم

ذاتي لمسيرة في الحياة أفضى إلى اتخاذ القرار الصائب: إنه الوعي بأن الحياة الدّنيا مشوبة بالفخاخ والأحابيل وفطنة إلى أن الإنسان البصير الحقّ هو ذاك الذي يفضح هذه الدّنيا ويكشف ألاعيبها لكي لا يقع هو وغيره في أحابيلها إنها الهداية إلى سواء السبيل وهو اليأس الحقّ من هذه الفانية اللعوب التي تذهب بالعقول وتأسر المشاعر والجوارح لذلك صاح أخيرا راجيا:

إيأسْ من النّاس وارجُ الواحد الصّمدا فإنه هو أعلى مِنّةً ويدا

ويقول:

أخي! كن على يأس من النّاس كلّهم جميعا؛وكن ما عشت لله راجيا
ألـــــم تر أنّ الله يكفـــي عبـــاده فحسب عباد الله بالله كافيـــا

إن المرء لا يستطيع أن ييأس من النّاس إلا إذا استعاض عنهم بالله، فهو الذي يعمر قلبه وهو الذي يشفي غليله وهو الذي يغنيه عما في أيدي النّاس بالرّغم من أنّ أبا العتاهيّة دعا أكثر من مرّة إلى ضرورة التآخي والتعاون وحسن المعشر ألا أذكر قوله:

خذ النّاس أو دع إنّمـــا النّاس بالنّاس ولا بدّ في الدنيا من النّاس للنّاس

إن المجتمع لم يعد قائما على صلات النسب والقرابات الدّمويّة وإنّما صار قائما على الطبقية ودرجات امتلاك الثروة والجاه لذلك حُقّ لأبي العتاهيّة أن ييأس من الناس وأن يفرّغ همته لله وأن يتوكّل عليه وعليه **وحده فالرّجاء** نقيض اليأس ولكنه التوقّع والأمل في مرضاة الله فهو الذي يغفر الذنوب وهو الذي يعيل المستضعف ويغني الفقير ويعز الذليل لا استعاضة عنه وعن رحمته ولا أحد غيره يغفر ويرحم.

يقول تعالى: " فمن كان يرجو لقاء ربّه فليعمل عملا صالحا... (الكهف 110)

وخلاصة ما يدعو إليه الله تعالى هو أن من يبغي لقاء ربّه بنفس راضية مطمئنة عليه بالعمل الصالح يتزوّد به في دنياه وعليه باليأس ممّا في أيدي الناس ولا يتم هذا للمرء إلا بالرّياضة ومجاهدة النفس ولعل ما يعزّز رياضة الزاهد نفسه وأخذها بالشدّة وتدريبها على القسوة والخوف من الله ومن عذاب اليوم الآخر، **فالرجاء والخوف** معنيان زهديان متلازمان إذ لا رجاء في رحمة الله من غير خوف من عقابه.

يقول أبو العتاهيّة:

أيا نفس لا تنسى كتابك واذكري ... لك الويلُ إن أُعطِيته بشمالك

ومسؤولة يا نفس أنــت فيسّري ... جوابا ليوم الحشرَ قبل سَؤالك

ويقول أيضا:

ليت شعري عن لسانـــي أيَقْوى ... يوم عرضي أن يـــردّ الجوابا

ليت شعري بيميني أُعطَـــــــى ... أم شمالي عند ذاك الكتـــابا

وهذا المعنى مشتق بلا شك من معاني الخَوف والرّجاء المتواترة في القرآن الكريم. يقول تعالى: « إنّما يؤمن بآياتنا الذين إذا ذُكِّروا بها خرّوا سُجّدًا وسبّحوا بحمد ربّهم وهم لا يستكبرون تتجافى جنوبهم عن المضاجع يَدْعُونَ ربّهم خوفا وطمعا وممّا رزقناهم ينفقون.» (السّجدة 16)

إذا كان هذا قوله تعالى يكون طبيعيا أن يقول أبو العتاهية:

إني رأيت عواقـــب الدّنيـــــا ... فتركت ما أهوى لما أخشـــــى

بهذه المعاني لا يكون أبو العتاهيّة قد حقّق لنفسه الطمأنينة. فرغم مجاهدته في اليأس من الدّنيا وقطع حبائل الآمال بها، وبرغم استعاضته عن النّاس برحمة الله وغفرانه فإنّه يظلّ خائفا من يوم الحساب لا يعرف إن كان سيأخذ كتابه بيمينه أم شماله وهذه هي مأساته مأساة الإنسان يتردّد بين الأمل واليأس وبين الخوف والرّجاء وبين مسعاه في الأرض ومآله في السماء.

o **معنى التوحيد :**

التوحيد هو الإيمان بالله وحده لا شريك له، وهو مراتب منها ما يعرف بالنقل ومنها ما يعرف بالعقل ومنها ما يدرك بالبصر ومنها ما يدرك بالبصيرة، ولأبي العتاهيّة أشعار غنيّة بمعنى التوحيد فهو يؤمن أن الله واحد وهو الذي خلق العالم ولا محدث له إلاّ هو وإليه يعود الخلق يوم الحساب. وبقطع النظر عما يقوله البعض في عقيدة أبي العتاهيّة أو عن تأثره ببعض الدّيانات الوضعية كالمانوية أو الهنديّة أو غيرهما فإن المعاني الإسلامية تظهر جليّة واضحة في ظاهر اللّفظ ومن دون كدّ أو عناء.

يقول أبو العتاهيّة في وحدانيّة الله:

ألا إنّنا كلّنـــــا بائـــــد ... وأيّ بنــــي آدم خالـــد

وبدؤهم كـــــان من ربّهم	وكـــلّ إلـــى ربّه عـــائد
فيا عجبا كيف يعصي الإلاه	أم كيـــف يجحده الجاحد
والله فـــي كـــل تحريكـــة	علينـــــا وتسكينة شاهد
وفي كـــلّ شـــــيء له آية	تدلّ علـــى أنّه واحـــــد

ويجادل أبو العتاهيّة فرق المشبهة والمجسّمة الذين يشبهون الله بالإنسان جسما ولحما ودما وجوارح وأعضاء ولكن ليس كالأجسام واللحوم والدّماء... فيقول إنه لا نظير لله ولا يشبهه شيء من المخلوقات.

يقول:

تعالى الواحد الصمـــد الجليـــل	وحاشى أن يكون له عديل
هو الملك العـــزيز وكلّ شـــيء	سواه فهو منتقص ذليـــل

ولم يكن أبو العتاهيّة من المشبهة أو المجسّمة ولكنّه ليس من المعطّلة الذين ينفون كلّ صفة عن الله بل إن أبا العتاهيّة يلحق بالذّات الإلاهية الكثير من الصّفات التي تميّزه وترفعه عن كل التصوّرات البشريّة فهو خفيّ وظاهر وهو القويّ المدبّر والمقدّر وهو القاهر واللّطيف.

يقول الشاعر:

وهو الخفيّ الظّاهر الملك الذي	هو لم يزل ملكاعلى العرش استـــوى
وهو المقدّر والمـــدبّر خلقــــــه	وهو الذي في الملك ليس له ســــــوى

ويقول أيضا:

كلّ يوم يأتي بـــرزق جديــــــد	من مليـــكٍ لنا غنيٍّ حمـــــــيدِ
قادر قاهر قـــــوي لطيــــــف	ظاهـــــر باطن قريــــــب بعيد
حجبتـــه الغيوب عن كلّ عـــين	وهو فيـــــها أُنسُ كـــلّ وحيد
حسبُنَا اللهُ ربُّنا هو مـــــــولًى	خيرُ مولًى ونحن شـــــــرُّ عَبيدِ
خلقَ الخلقَ للفنـــــــاء منهم بيْـــ	نَ شقّـــي منهـــــم وبيْن سعيدِ
كلّنا صائرٌ إلى المـــــلك الدّيـــــا	نِ ربِّ الأربـــــاب يوم الوعيدِ

○ **معنى البعث والآخرة:**

الآخرة هي الحياة في اليوم الآخر مقابل الحياة الدّنيا وإذا كان الموت هو الموقف الأخير في الحياة الدّنيا فإن البعث هو أول موقف في الحياة الآخرة إذن الموت والبعث هما طرفا **الرّقدة** التي تفصل بين الحياتين الدّنيوية والأخروية:

فما موّت الأحياء إلا ليبعثـــوا   وإلا لتجزى كلّ نفس بما سعت

فلا بد من موت ولا بدّ من بلـــى   ولا بد من بعث ولا بد من حشر

إن هذا المصير يحتم على الإنسان الاستقامة في الدّنيا والعمل بما يرضي الله لذلك لا بد من التقوى والورع ولا بد من السعي والكسب ولا بد من العمل والصّدق فيه فالنّجاة من عذاب النار لا تكون بمال أو بنين وإنّما تكون بما قدمت يد الإنسان ومغفرة من الله ورحمة من لدنه.

ويقول تعالى: " والموتى يبعثهم الله ثمّ إليه يُرْجعون" (الأنعام 36)

ويقول تعالى: " لئن لم يرحمنا ربّنا ويغفر لنا لنكونَنّ من الخاسرين" (الأعراف 149).

فالغفران إذن يكون يوم البعث والحساب وهو صفة من صفات الله لا يظفر بها المسلم إلا إذا تهيّأ لها بما كسب في الحياة الدنيا، فهناك عمل وجزاء في حياة المسلم ولكن هناك أيضا الطاعة والورع والإيمان بالغفران والرّحمة.

○ **معـــنى الدنيـــا**

جاء في اللّسان أن "الدّنيا اسم لهذه الحياة لبعد الآخرة عنها"

وذهب بعضهم إلى أن "الدنيا" سمّيت كذلك لدنوّها أي لقربها من الإنسان وذهب البعض الآخر إلى أن الحياة الأرضية سمّيت "دنيا لدناءتها وخستها بالنسبة إلى رفعة الآخرة مصداقا لقول الله تعالى: " وما الحياة الدّنيا إلاّ لعب ولهو" (الأنعام 32).

فالحياة الدّنيا في القرآن الكريم أُلحقت بها مختلف صفات الدّنو والزّيف والتغرير ونُعتت بكل ما يفيد الفناء وعدم الاستقرار بل وصفت بأنها دار العذاب والألم ودار البلوى والامتحان من أحسن فيها نجا بنفسه ومن اتبع هواه فيها وغفل عن الآخرة لقي سوء المصير.

يقول تعالى: " وذَرِ الذين اتّخذوا دينهم لعبا ولهوا وغرّتهم الحياة الدّنيا" (الأنعام 70).

ويقول كذلك: " إنّما الحياة الدّنيا لعب ولهو وإن تُؤمنوا وتتّقوا يُؤْتِكُم أُجورَكم (محمد 36).

إن الله تعالى بهذه الآيات وغيرها كثير ألحّ على الصّفات الغرّارة للدّنيا وضرورة الاحتياط لها والتوقّي منها ولكنّه لم ينف صفة الزّينة عنها والتّرغيب فيها على أنّ الملاحظ أن لهجة التحذير منها أغلب على لهجة التّرغيب وأطغى وهو المعنى الرّئيسي الذي بنى على أساسه أبو العتاهيّة زهديّاته فقد قصر وصفه للدّنيا على كلّ ما هو سلبي فيها.فهي دار التشتت والزوال:

فالآن يا دنيا عرفتــــك فاذهبــــي — يا دار كلّ تشــتّت وزوال

وهي دار جمّاعة لكلّ الشّرور:

حتوفُها رَصَدٌ وعيشُهـــا نكـــــدٌ — ورغْدُها كَمَدٌ، ومُلكُها دُولُ

وهي دار الغدر وتقلب الأحوال:

ألم نر يا دنيا تصرّف حــالــــك — وغدركِ يا دنيا بنا وانتقالكِ

وهي قلعة الشقاء والذّلة والحقارة والأذى:

ألا إنّما الدّنيا عليك حصــــــار — ينالك فيها ذلّـــــة وصَغَـــار

ومالك في الدّنيا من الكدّ راحـــةٌ — ولا لك فيها إن عَقَلْتَ قــرار

أصبحـــــت يــــــا دار الأذى — أَصْفَـــــاك ممتـــلىء قــذى

أين الذيــن عهـــدتُهـــــم — قطعــــوا الحيـــاة تلــذّذا

درجـــوا غــــداة رَمـــاهُمُ — رِيْـــبُ الزّمـــان فأنفـــذا

سنصيــــر أيضــا مثلهـــــم — عمـــا قــليـــل هكـــذا

وأبو العتاهيّة يعرف الإنسان وشرهه وهو خبير بنفسه وبطمعه وحرصه على اللّذّة يقتنصها بالليل والنّهار لذلك يرخّص له بعض المتع منها على ألاّ يبالغ فيها ويصبح عبدا لها وإنّما نصيبه منها ينبغي أن يقف عند حدّ الكفاف يتبلّغ به.

والدّنيا دار الغرور ساحرة بلذّاتها قد لا يرعوي المرء لكثرة أعاجيبها بل قد يغترّ بها فينافس غيره فيها ويعادي النّاس من أجلها وهي الفانية.

يقول:

ركنا إلى الدّنيا دار الغـــــرور   إذا سحـــــرتنـــا بلــذّاتها

فما نرعـــــوي لأعاجيبهـــا   ولا نتعـــرّف حـــالاتها

تنافس فيهـــا وأيّامهــــا   تُـــرَدَّدُ فينـــا بآفـــاتها

أما يتفكّـــر أحيــــاؤهـــا   فيـــعـــتــبــرون بأمـــواتــهـــا؟

ولا يقف أبو العتاهيّة عند حدود دعوة الإنسان إلى الاعتبار بالأموات بل يَحُضُّ المرء على قطع صلته بالدّنيا ودفعها عنه بكلّ ما أوتي من عزم وقوّة وينهاه عن الجري وراءها أو السّعي في إثرها لكنّه لا يمانع من قبولها إذا انقادت للإنسان من تلقائها فيظلّ سيّدها وتظلّ هي ملك يمينه يقدّر أقدارها، فإذا كانت نفسه غنيّة وكان قانعا بما عنده صارت الدّنيا لديه فضلا لا يستحق طلبا.

يقول:

اقطع الدّنيـــا بما انقطعـــت   وادفــــع الدّنيا إذا انــــدفعت

واقبل الدّنيـــا إذا سَلِسَـــت   واتـــرك الدّنيا إذا امتنعــــت

يطلب الدّنيا الفتـــى عَجَبـــا   والغنـــــى في النّفس إذ قنِعـــت

فكثيرون هم الذين أذل المال رقابهم وصاروا عبيد الدرهم يقيسون به نفوسهم ويبنون في ضوئه علاقاتهم بغيرهم تراهم يعظمون أخا الدّنيا ويهابونه طمعا فيه أو خوفا من صولته حتى إذا ما ذهب ماله انفضّوا من حوله بل وانقلبوا عليه.

يقول أبو العتاهيّة:

لكل أمر جرى فيه القضا سببُ   والدّهر فيه وفي تصريفه عَجَبْ

ما الناس إلا مع الدنيا وصاحبها   فكيف ما انقلبت يوما به انقلبوا

يعظّمون أخا الدنيا فإن وثبـــت   عليه يوما بما لا يشتهي وثبـــوا

لا يحلبون لحـــيّ دار لَقْحَتـــــه   حتى يكون لهم صفو الذي حلبوا

وخلاصة القول في أمر الدنيا لدى أبي العتاهيّة أنها دار فانية يحسن بالمرء وهو يعبرها أن يتزوّد فيها بالعمل الصالح والتّقوى فهي خير الزّاد حتى يجد ما يحتج به لنفسه يوم الحساب ويفوز بالجنّة.

يقول:

ألا نحن في دار قليل بقاؤهـــا سريع تداعيها وشيك فناؤهـــا

تزوّد من الدّنيا التّقى والنّهى فقد تنكّرت الدّنيا وحان انقضاؤهـــا

غدا تخرب الدّنيا ويذهب أهلها جميعـــا، وتطوى أرضُها وسماؤها

والدّنيا بريئة في نظر أبي العتاهيّة ممّا نعيبها بها لأن الإنسان هو المسؤول عن أفعاله فيها. يقول:

ننافس في الدّنيا ونحن نعيبهـــا لقد حذّرتناها لَعمري خطوبُهـــا

○ **حتميّة الموت :**

إن الموت في زهديّات أبي العتاهيّة ذو وظيفة ردعيّة أساسا لذلك أخرجه الشّاعر في عدّة صور تعبّر عن قربه وسرعته ونزوله المفاجئ بالإنسان واقترانه بفناء الدّنيا وبلى الأشياء فضلا عن حتميته.

هو الموت فاصنع كلّ ما أنت صانــع وأنت لكأس الموت لا بدّ جارع

إن انقضاء عمر الإنسان أمر مقرّر في لوح محفوظ وهو مرهون بإرادة الله فهو مانح الحياة وهو سالبها وإليه المصير والإنسان الذي يجمع المال ويتكثّر به، أو الذي يتقوّى بكثرة الولد، يبتغي أن يذكر يوما لا ينفعه فيه مال ولا بنون، ولا يجزيه فيه إلا عمله الصالح وما كان قد تزوّد به ليوم الحساب.

إن الموت حقّ على كل إنسان ولا بدّ للإنسان من قبول هذه الحقيقة على أنها سُنّة من سُنَن الوجود وإن كانت ثقيلة على النفس، ولا بدّ له من الخضوع لها وعدم التفكير في الهرب منها إذ لا مهرب وإن سعى في ذلك.

وكثيرا ما صوّر أبو العتاهيّة الموت قريبا من الحياة حتى لكأنّ الحياة لم تخلق إلا لتفنى والإنسان لم يولد إلاّ ليموت.

لدوا للموت وابنوا للخـــراب فكلكم يصير إلى تبـــاب

والإنسان في غمرة الحياة ونشاطه، وازدحام الحاجات وما تطلبه من جهده ووقته وعقله يغفل عن حقيقة الموت وحتميته فيصيبه الله بمصيبة توقظه وتذكره برحى المنيّة تطحن البشريّة:

الناس في غفـــلاتهـــم ورحـــى المنيّة تطحـــن

وهذه المعاني لا تختلف عما ورد في القرآن الكريم عن حتمية الموت إذ يقول تعالى: "وما كان لنفسٍ أن تموتَ إلا بإذن الله كتابا مؤجّلا" (آل عمران 145).

والموت دفعَ الزّهّاد إلى رياضة النّفس بالجوع ولباس الخشن من اللّباس والصّيام المقيم فتراهم يعرضون عن ولائم الأعراس ويظهرون الكرامات ويلبسون الصّوف ويميلون إلى القناعة والعيش على الكفاف:

رغيف خبز يابـــــس	تأكـــــــله في زاويـــــة
وكوب ماء بــــــارد	تشربــــه من صافيــــــه
وغـــرفة ضيّقـــــة	نفســــك فيها خاليـــــةْ
أو مســـجد بمعـــزل	عـــن الـــــورى في ناحيـــةْ
تـــدرس فيه دفتـــرا	مستنـــــدا بساريـــــةْ
معتبرا بما مضـــــى	من القـــــرون الخاليـــةْ
خير من السّاعـــات فـــي	فيء القصــــــور العاليـــةْ
تعقبها عقـــــوبـــة	تصلـــى بنـــار حاميـــةْ

هكذا ترجم أبو العتاهيّة حياة الزّهّاد المثالية، فلا عيش في القصور ولا أكل للحم وتنويع في الأطباق ولا أنس ولا اختلاط وإنّما هي حياة تأمّل وعبادة، وتطهّر مستمرّ من أجل الوصول إلى مرتبة عليّة يرضى فيها المرء عن نفسه ويرضي ربّه عنه.

○ **معنى التوكّل :**

جاء في لسان العرب:

- وَكَلَ يَكِل وَكْلاً ووكولا إليه: الأمر سلّمه وتركه وفوّضه إليه واكتفى به.
- توكّل : قبل الوكالة وضمن القيام بها.
- وتوكّل على الله: استسلم إليه.

فالتوكل هو الاعتماد على الله وقد أوصى الله بذلك في كلامه فقال:

" والمتوكّلون هم الذين يحبّهم الله" (آل عمران 153).

المتوكّل على الله هو الذي يعوّل على الله ويؤمن بأنّ الله وحده هو كافل الأرزاق لذلك يدعو أبو العتاهيّة الإنسان إلى ألاّ يسأل أحدا من الناس حاجته وألاّ يحتمي من الفقر والخصاصة بغير الله.

يقول:

وسل الله إذا ضِقْتَ فَقْـــــرا　　　فهو يعطيك العطايا الرِّغـــابا

ويقول أيضا:

توكّل على الرّحمان في كلّ حاجة　　　أردت فان الله يقضي ويقدّر

لقد انتشرت الحيلة بين الناس في القرن الثاني للهجرة لكسب الرّزق حلالا أو حراما واستشرت الأنانية في نفوس النّاس وقلّ تضامن الإنسان مع أخيه الإنسان لذلك حثّ أبو العتاهيّة المرء على التعويل على الله وحده فهو الذي يغنيه وهو الذي يحميه من غائلات الدّهر.

يقول:

فاستغن بالله عـــن فـــــــلان　　　وعن فـــــلان وعن فلان

ولا تدع مكسبـــــا حـــــلالا　　　تكون منه على بيـــــــان

و لم يقف أبو العتاهيّة عند التوكّل وحده بل إنه دعا المرء إلى اليأس من الإنسان مطلقا وإفراغ الهمّة في الله وحده فهو أعلى يدا وقدرة وهو القريب المنيب وهو مجيب الدعوات والمطالب والله وحده لا يخيب إنسانا سأله وطلبه فهو سميع مجيب.

يقول أبو العتاهيّة:

أليس الله من كلّ قريبـــــا　　　بلى من حيث نودي أجابـــا

ويقول أيضا:

ألا أيّها الطّالب المستغيـــث　　　لمن لا يغيـــث ويســــعد

ألا تسأل الله من فضلـــــه　　　فإنّ عطـــاياه لا تنفــــد

○ معنى الرّزق :

الرّزق وجمعه أرزاق هو كلّ ما يُنتفع به وما يصل إلى صاحبه بلا كدّ، وتكاد تجمع المعاجم على ربط الرّزق بالمفهوم الدّيني وبالله "خالق الأرزاق".

والأرزاق نوعان منها ما هو مادّي ومنها ما هو معنوي، أما المادّي فهو الظاهر كالأقوات للأبدان وأما المعنوي فهو الباطن كالمعارف والعلوم.

ولأبي العتاهيّة رأي في الرّزق لا يختلف في جوهره عن التفاسير المذكورة أعلاه. فالرّزق عنده هبة من الله لا يسعى إليها الإنسان ولا يشقى في طلبها ببذل جهد أو ماء وجه فهو صورة من صور إرادة الله وحرّيته، هو الذي يمنح هذا ويحرم ذاك وهو الذي يغني الإنسان أن يفقره وما على المرء إلا الرّضا بقضاء الله وقدره سواء كان هذا الإنسان ذكيّا أو مغفّلا غبيّا.

يقول أبو العتاهيّة:

كلّ امرئ وله رزقٌ سيبــــلغُهُ والله يرزُق لا كَيْسٌ ولاَ حُمُقُ
إذا نظرتَ إلى دنيــاك مقبــلةً فلا يغرنّك تعظيــــم ولا مَلَقٌ
والحمد لله حمدا دائمــا أبدا فاز الذين إلى ما عنده سبقــوا

ويقول:

يرزق الأحمقَ رزقــا واسعا وترى ذا اللبّ معســورا بكدّ

ويتجاوز معنى الرّزق عند أبي العتاهيّة معنى الحظّ يصيب هذا ويخطئ ذاك إلى معنى استغناء الإنسان عن الإنسان للتعويل على الله وحده، فلطالما أريق ماء الوجه وذلّت النفس بسبب السؤال لدى الغير أو الطمع في عون الآخرين إنّ المعوّل عليه وحده هو الله ولا حاجة مع الله إلى أحد.

يقول أبو العتاهيّة:

الحمد لله الواحد الصّمــــــــدِ فهو الذي به رجائي وسندي
عليه أرزاقنا فليــــــس مع الــ ـــلّه بنا حاجةٌ إلى أحــــدِ

وليس معنى الرّزق عند أبي العتاهيّة ضربا من التّواكل والقعود عن السعي في سبيل الحياة كما قد يظنّ البعض وليس يقصد من وراء هذا المعنى الرّضى بالموجود وانتظار البلى ثم الفناء، وإنّما يقصد به في نظرنا إشاعة فكرة الغنى في نفس الإنسان. فالمسلم الحقّ الذي يؤمن بفكرة الرّزق وبأن الأرزاق من عند الله تمنح حسب مشيئته تكتنف نفسه القناعةُ فتغني روحه ويتيسّر عيشه.

فما السبيل إلى الاقتناع بفكرة الرّزق كما يراها أبو العتاهيّة؟

إن هذه السبيل واحدة في نظره هي الانقطاع إلى عبادة الله واليأس ممّا في أيدي النّاس، والتوكّل على الله وحده فهو رازق عباده.

كـــلّ يحاول حيلة يرجو بهــــا دفع المضرّة، واجتلاب المنفعة

والمرء لا يأتيه إلاّ رزقـــــــه فاقنع بما يأتيك منه في ضعه.

○ **معنى الكسب:**

أن يقول أبو العتاهيّة بالتوكّل على الله وحده وباليأس من بني الإنسان في الحياة وبالرّزق يناله من الله متى منّ به عليه، أن يقول الشّاعر بهذه المعاني لا يعني تخلّيه مطلقا عن فكرة العمل والسّعي والكسب، فقد جاءت بعض أشعاره غنيّة بمعنى الجمع والاجتهاد والسّعي في سبيل الرّزق لأنّ الحياة تفقد كل معناها إن لم تقم على ثمار العمل ولا تصفو للإنسان من دون عمل ونشاط.

يقول أبو العتاهيّة في هذا:

ما رأيت العيش يصفو لأحـــــدْ دون كـــــــدٍّ وعناء ونكدْ
كُنْ لما قدّمته مغتنمـــــــــــــا لا تؤخّرْ عملٍ اليوم إلى غَـــدْ

إلاّ أنّ الذي لابدّ من تسطيره في هذا السّياق هو أنّ أبا العتاهيّة وإن دعا إلى السّعي والكسب لم تكن دعوته من منطلق الحرص على الدّنيا أو جمعها لغير بلاغ أو فقر في نفسه أو بخلا بها وإنّما خلاصة ما يذهب إليه هذا المعنى هو أن الكسب القليل ضروري وأن القناعة بالقليل غنى ولأنّ من يطلب الكثير في الحقيقة فقير ولأنّ أقلّ القليل يغني ويكفي ومن لا يكفه القليل لا يكفه الكثير. يقول:

أيها الطّالب الكثيـــــر ليَغْنَى كلُّ من يطلبُ الكثيرَ فقيــــر
وأقلُّ القليل يغني ويكفـــــــي ليس يغني وليس يكفي الكثير

فالكسب حلال والسعي شرعي والدّعوة إليها وجهة مقنعة ولكن شتان بين من يذهب إلى السعي يبغي منه الحرص الذي يذلّ الرّجال وبين من يذهب إليه صونا للنفس وحفظا للعرض. الأوّل طمع ولؤم وذلّة وشراهة والثاني ورع وتقوى وضراعة وقناعة وعزّة نفس.

إنّ مترع أبي العتاهيّة في الكسب على ضربين: مترع أوّل يريد به الحرص على غنى النّفس لأنّ غنى النّفس كلّ الغنى ومترع ثان هو أنّ الكسب الحقّ لا يكون إلاّ بالأعمال الصالحة يتزوّد بها الإنسان لليوم الآخر.

هذه بعض المعاني الزّهديّة كما وردت في ديوان أبي العتاهيّة، تجمع بين المنحى الإسلامي والطابع التأمّلي، وتبحث في تجربة الذّات، كما في تجربة الإنسان، وتتنازعها الرّغبات وتقطّعها الحسرات.

الفــنّ الشّعــري في الزّهــديّة

مقدّمــــة :

عُدّ أبو العتاهيّة عَلمًا من أعلام التّجديد ينضاف إلى بشّار وأبي نواس وغيرهما، وقد استحقّ هذه المترلة بفضل ما توفّر في شعره من مميّزات، إذْ استقلّت الزّهديّة معه عن سائر الأغراض الشعريّة وغدتْ فنّا قائم الذّات، وتبسّطت في أشعاره اللّغة حتّى قربت من الأفهام، وتنوّعت الصّور ومتحت من مجالات متعدّدة، وتعدّدت الأساليب والإيقاعات والتّرديدات حتّى أصبحت ميزة للزّهديّة، وقد انتقينا من جملة الفنون أركانا وملامح سنبحث فيها وهي:

- التجديد في بنية الزّهديّة
- الصّورة الشّعريّة في الزّهديّة
- اللّغة والأسلوب في الزّهديّة

التجديد في بنية الزّهديّة :

استقلّت الزّهديّة استقلالا تامّا عن سائر الأغراض الشّعريّة مع أبي العتاهيّة، فالمتفحّص لديوانه يلمس أنّ جلّ قصائده كانت في الزّهد، وحتّى إنْ ذهبنا مع قول بعضهم إنّ أبا العتاهيّة أتلف شعره في غير الزّهد، فإنّ هذا القول لا يغيّر من أسبقيّة أبي العتاهيّة إلى جعل الزّهد غرضا شعريّا لا يخالطه غرض آخر.

والدّيوان الذي يزخر بقصائد الزّهد يجمع بين القصيدة الطويلة مثل "ذات الأمثال" وبين الأبيات المتفرّقة. وما يلفت انتباه الدّارس أنّ طوال القصائد الزّهديّة كثيرة تنمّ عن غزارة المعاني في هذا الموضوع، وعن تجربة عميقة امتُحن بها الشّاعر.

وفضلا عن استقلال الزّهديّة وكثرة القول في معانيها نجد أبا العتاهيّة قد خلّص قصائده من كلّ مقدّمة درج الشعراء على الاستهلال بها، فهو يهجم على المعاني الزّهديّة متأمّلا حينا، مخاطبا حينا آخر، فالموضوع المطروق موضوع إنساني لا يحتاج إلى طلل أو أي مسحة حضارية أخرى، بل المعاني التي يسوقها في زهديّاته ترتفع عن الزمان والمكان إلى كلّ زمان ومكان يوجد فيه "الإنسان"، فهو ليس كأبي نواس يسخر من الواقف على الطّلل بل هو تجاوز

كلّ حاجة إليه حتى ولو كانت السّخريّة منه. إنّ البعد الإنساني في الزّهديّة أملى على أبي العتاهيّة أن يجعلها كيانا قائما بذاته مكتفية بمعانيها. ولا محيد – ونحن نبحث في بنية الزّهديّة- من أن نشير إلى مطوّلته "ذات الأمثال" والتي عدّها صاحب "الأغاني" من بدائع أبي العتاهيّة، وقد قيل إنّها بلغت أربعة آلاف مثل. ففاقت بهذا العدد المطوّلات جميعا. وقد خصّها الشّاعر برويّ تردّد صداه في الصّدر والعجز، فكلّ بيت يمثّل موعظة وتأمّلا يجعله كيانا مخصوصا، ونسوق مفتتح هذه المطوّلة لنتبيّن تعدّد الرّويّ وازدواجه:

حسبُكَ ممّا تبتغيه القــوتُ ... ما أكثر القوتَ لِمَنْ يموتُ
الفقر في ما جَاوَزَ الكَفَافَــا ... مَن اتّقى اللهَ رَجَا وخافَــا
إنْ كان لا يُغنيكَ ما يكفيكَا ... فكلُّ ما في الأرض لا يُغنيكَا

فإذا علمنا أنّ القصيدة كما وردت في الدّيوان بلغت سبعةً وأربعين بيتًا، أدركنا أنّ عدد الأبيات يساوي عدد القوافي المستعملة وهي متنوّعة الحروف تنوّعا كثيرا، مع حفاظها على بحر موحّد هو الرّجز، ولهذا أُطلق عليها "الأرجوزة ذات الأمثال". ونحن لا نفتقد هذا الشّكل عند امرئ القيس، إلاّ أنّها أبيات قليلة لا ترقى إلى العدد الذي بلغه أبو العتاهيّة.

وليس التنويع في القوافي هو المظهر الوحيد للتجديد في البنية والايقاع بل نجد أبا العتاهيّة، يتخيّر الأوزان المجزوءة أو الأراجيز، والدّاعي إلى هذا الإيقاع السّريع في كثير من قصائد الزّهد، هو تثبيت القصيدة في ذهن السّامع فيجتمع عنده سهولة اللفظ وسهولة الإيقاع، والزّهد والوعظ في حاجة إلى الإفهام. ولو نظرنا إلى ما نظمه أبو العتاهيّة في شبابه من شعر النّدب الذي كان يدفعه إلى امرأة تُدعى "سعدى" تندب به في المآتم لاحظنا تأثير ذلك على إيقاع زهديّاته وتسارعها. ثم إنّ الحاجة النّفسية عند الشاعر أملتْ عليه هذا التّزاحم في المعنى في حيّز عروضي قصير، أو في أوزان مستجدّة قال عنها أبو الفرج الأصفهاني: « وله أوزان طريفة قالها، ممّا لم يتقدّمه الأوائل إليها.» فالحاجة النّفسيّة كانت وراء هذا الابتداع، ألم يقلْ عن نفسه "أنا أكبر من العروض".

ومن بُحوره القصيرة والمُتسارعة نذكر له هذه الأبيات:

لقد هان على النّــاس ... مَن احتاج إلى النّاسِ
فَصُنْ نفسك عمّا كا ... ن عند النّاس باليأس

ويصدق على هذه الأبيات وغيرها قول أبي العتاهيّة:« لو شئتُ أن أجعل كلامي كلّه شعرا لفعلتُ ».

وتنضاف إلى ظاهرة البحور السّريعة ظاهرة إيقاعية أخرى ميّزت الزّهديّة وهي التّكرار للّفظة الواحدة أو الجملة الواحدة مرّات متوالية في إلحاح وتأكيد وتثبيت وتفاعل وجداني، فكأنّ الشّاعر في حاجة شعورية متأكّدة إلى ذلك التكرار حتّى يُرضي جانبا من نفسه، فاستمع إليه يكرّر نفس العبارة نادبًا نفسه على امتداد خمسة أبيات متلاحقة ومنذ المطلع:

لأبْكيَنّ على نفسي وحقّ ليَهْ يا عيْنُ! لا تبخُلــي عنّي بِعبْرَتيَهْ

لأبْكيَنّ لفقدان الشباب وقَــد نادى المشيبُ عن الدّنيا، برِحْلَتيَهْ

لأبْكينّ على نفســي فتُسعدني عيْنٌ مؤرّقةٌ، تبْكـــــي لَفُرقَتيَهْ

تلتقي في الأبيات إيقاعات عدّة كلّها تؤكّد البكاء على الذّات الفانية، وكأنّ أبا العتاهيّة رغم التّكرار الذي لجأ إليه لا يوفّي ذاته المتفجّعة حقّها في الفزع من هول المصير فاستعمل مع التّكرار التأكيدَ باللاّم والنّون الثقيلة وسرّب هلعه من الموت بالقافية الهائية السّاكنة التي تُسمع المتقبّل تأوّهه على نفس نُهجت نَهج الضّلال في الشباب.

وقد يتّخذ التّكرار منحًى آخر هو الأسف على لهوٍ ماضٍ وندمٍ على ضياع العمر في الأباطيل، وكأنّه بالتّكرار للّفظة الواحدة يستحضر عمرا كاملا أمضاه في المعاش الطيّب:

طالما احلولي معاشي وطابا طالما سحّبْتُ خلفي الثيـــابَا

طالما طاوعتُ جهلي وعقلي طالما نازعتُ صحبي الشّرابَـــا

طالما كنتُ أحبّ التّصابـــي فرماني سهمُهُ فأصــــــابا

إنّ طول المقاطع مع التّكرار كلّها ساهمت في حالة نفسيّة ملتبسة بين الحسرة على اللّهو والنّدم عليه والخوف من العاقبة.

ويكتسب التّكرار في بعض الأبيات طابع الوعظ والاعتبار بالماضين والأسف على المآل الإنساني والتكثيف من ذكر الموت خاتمة كلّ حيّ، وتعداد من مضى رغم ما رتع فيه من نعيم أو ما ملك من قوّة وجاه وسطوة، إنّ التّكرار يأخذ طابع الوعظ المأساوي للإنسان مطلقا، والأمثلة في الدّيوان كثيرة منها قوله:

أين داوُدُ؟ أين، أيـــــن سليمـــا نُ، المنيعُ الأعـــراضِ والأجناد
كم، وكمْ في القبور من أهل مُلْكِـــ كَمْ، وكم في القبـــور من قُوّادِ
كم، وكم في القبور من أهل دُنيـــا كم وكمْ في القبـــور من زُهّادِ

إنّ التّكرار يُحدث في القائل والمتلقّي معًا حالة شعوريّة متوتّرة متوفّزة، تحسّ هول ما ينتظر الإنسان.

وقد اعتبر بعض المتحاملين على أبي العتاهيّة هذا التّكرار للموت والقبر حجّة على افتعال الشّاعر للزّهد، لأنّ المؤمن لا يرهب من الموت باعتباره معبرًا إلى لقاء ربّه. إلاّ أنّ هذا التشكيك يلغي البعد الإنساني الوجداني للشاعر، الذي لم يتحوّل ملاكا، وإنّما هو في جهاد دائم لأهوائه ومطامعه يسعى إلى وعظ ذاته كما يعظ غيره.

وتستعمل الزّهديّة نفسا خطابيّا عندما يتحوّل أبو العتاهيّة من ذاته إلى النّاس ينهج نهج الوعّاظ في عصره، يعقدون الحلقات ويُخاطبون النّاس في لغة بسيطة، يضربون لهم الأمثال ويذكّرونهم بالعبر. وهذه اللهجة الخطابيّة سائدة في الزّهديّات احتاج إليها الشاعر ليسرّب وعيه ويقظته إلى النّائمين ويذكّرهم بالمآل الحتمي لكلّ حيّ. وهو يخاطب الإنسان فردا فتتوالى صيغ الأمر على امتداد أبيات كثيرة من القصيدة الواحدة مما يُسْبغ عليها نفسا وعظيّا:

هو الموتُ فاصنعْ كل ما أنتَ صانِعُ وأنتَ لكأسِ الموت، لا بدّ جـــارِعُ
ألا أيّها المرءُ المخـــــادِعُ نفـــسَهُ رُويدًا! أتدري من أراكَ تُخـــادِعُ
ويا جامعَ الدّنيا لغيْرِ بـــــلاغِـــه ستترُكُها، فانظرْ لمَنْ أنتَ جامـــعُ

أو يخاطب النّاس جميعا متجاوزا عصره إلى كلّ النّاس لأنّ الحقائق التي يصدع بها تمسّ الجميع، إنّها مواجهة خطابيّة بين الشاعر و "أنتم":

لدُوا للمـــــوتْ وابْنوا للخـــراب فكلّكـــــم يصيـــر إلى تَبَابِ

ثم يُدْغِمُ ذاته الغافلة مع كلّ النّاس فيستعمل ضمير المتكلم الجمع "نحن"، وتصبح اللّهجة عامّة شاملة للواعي والغافل معًا:

لِمنْ نبْني، ونحنُ إلى تُـــرابٍ نصيرُ كما خُلقْنـــا من تُرابِ؟

والشاعر في أبيات عديدة يتحوّل إلى خطاب نفسه، متّخذًا إيّاها مثالا لكلّ إنسان عبث في الحياة وآن له أن يجدّ، فيُحاسب نفسه بصوت مسموع يبلغ الآخرين، في قوله:

يا نفْسِ! إنّ الحقّ دينـــــي فتذلّلــــــي ثم استكيني
فإلى مَتَى أنا غـــافـــــــل يا نفس! ويْحَكِ خبِّريني
يا نفْسِ ! تُوبي مِنْ مُــــؤا خاة الأَخِ البَطِرِ، البَطين

هذه نماذج للّهجة الخطابيّة التي أكسبت الزّهديّة صبغةً وعظيّة تتجاوز ذات الشّاعر إلى السّامعين يضطلع فيها أبو العتاهيّة بمهمّة نبيلة هي إفادة الإنسان عامّة من تجربته العميقة في الوجود، ومن إحساسه الرّهيف بالمأساة البشريّة.

ولا يقتصر الإيقاع في الزّهديّات على اللّهجة الخطابيّة، بل يتعدّاها إلى استعمال المقابلات التي يرسم بها وجوه الحياة المتناقضة ما بين الخير والشرّ، الزّهد واللّهو، الصّلاح والفساد، الوجود والعدم، الصحّة والمرض. وكلّ مقابلة يذكرها تتفرّع إلى تناقضات جديدة، فتتوسّع الدّوائر وتشمل كلّ ما في الكون. ومن مقابلاته نسوق هذه الأبيات من "ذات الأمثال":

إنّ الفسادَ ضدّه الصّـــلاحُ ورُبَّ جدٍّ جـــــرَّهُ الْمُزَاحُ
مازالت الدّنيا لنا دار أَذَى ممزوجَةَ الصّفوِ بألوانِ القَذَى
الخيرُ والشرُّ هـــــا أزواجُ لِذَا نتاجٌ، ولِذَا نتــــــاجُ
وللكلام باطنٌ وظاهـــــرُ في ساعة العدلِ يموت الجائرُ

إنّ المتفحّص لهذه المقابلات يُدرك أنّها ليست صنعة شعريّة أو زخرفًا بلاغيّا بقدر ما هي تعبير عن التّناقض الحادّ الذي بُنيتْ عليه الحياة، وتصوير للصّراع الأبدي بين ظواهر الكون المختلفة، وأخلاق النّاس المتباينة ونفسيّاتهم المتقلّبة المشدودة الموتورة، فالمقابلات إذن تضفي على الزّهديّة إحساسا مُرًّا بتعدّد الوجوه والأخلاق والسّلوك والظّواهر، تتوحّد وتنصهر في مصير حتمي.

الصّورة الشّعريّة في الزّهديّة :

تميّز شعر التّجديد في القرن الثاني بكثرة الاستعارات والتشابيه والمزاوجة بين المعاجم المختلفة، بَدَا ذلك كما أسلفنا في الفصول السّابقة في الغزل كما في الخمريّات وقد كثّف أبو العتاهيّة من التّشابيه والاستعارات

يقرّب بفضلها معانيه الزّهديّة. وقد صوّر في شعره الموت في صور عديدة متنوّعة، فضلا عن استعمال كلمة الموت ومرادفاته: في المفرد حينا وفي الجمع للتهويل حينا آخر "المنايا".

فالموت في بعض زهديّاته تلبّس بصور عدّة منها: أنّه مورد يَرِدُ منه المرء وِرْدًا لا محيدَ له عنه أو هو حوْض أو حياض والنّاس يشربون منه، لا خيار لهم في ذلك، كما في قوله:

أيا للمنايا ويْحَها ما أجَدَّها كأنّكَ يومًا قد توردْتَ وِرْدَها

وقد يصوّر الموت في هيئة كأْسٍ مردّدا هذه الصّورة في البيت الواحد ليدلّ على مُضيّ النّاس أجيالا وأممًا وبقاء الكأس ممتلئة لهم أجمعين:

لأشربنّ بكأس الموتِ مُنْجَدلاً يومًا كما شربَ الماضون بالكَاسِ

وقد يجعل الموَت نهاَية الرّحلة يستعدّ لها الإنسان بوضع رِجْله في الرّكاب متحفّزا مُستعدًا، لا يعرف للرّاحة والطمأنينة سبيلا:

وهذا الخَلْقُ منكَ على وِفَازٍ وأرجُلُهم جميعًا في الرّكابِ

ويوسّع صورة الرَّحيل في بيت آخر فيجعل الموت منزلا يسير نحوه كلّ حيّ، ويقصده قسر إرادته:

ومنزل حقٌّ لا مُعرِّجَ دُونَهُ لكلّ امرئٍ يومًا إليه رَحيلُ

ويلجأ في بعض صوره إلى تجسيد الموت في صورة المُنَادي يدعو إلى السّفر والرّحيل ويذكّر النّاس بضرورة التزوّد لهذه الرّحلة الطويلة وما الزّاد إلاّ التُّقى.

إنّما داعي المنايا ينـــــادي احملوا الزّادَ وشُدّوا الرِّكابَا

ومن صُور الموت في الزّهديّة ما يتّسم بالبساطة والعمق معًا، فهو يصوّر الموت في شكل رحًى تطحن، كما في قوله:

النّاسُ في غفلاتهـــم ورحَى المنيّة تطحـــنُ

يستعير صورة القسوة من الرّحى لا تطحن حَبًّا تحوّله دقيقا، بل تطحن بشرًا وهم غافلون عمّا ينتظرهم، إنّ لفظة الرّحى والطّحن هي التي تنقل عنف الموت وتجبّره وهزّ وجدان السّامع وتوقظه من غفلته، فكأننا بأبي العتاهيّة يتخيّر أكثر الصّور عُنفا ليصل إلى مبتغاه وهو تنبيه الغفلة الرّاقدين، ودعوتهم إلى التزوّد بالأعمال الصّالحة.

هذه صور عديدة لما أسماه الشاعر « منغّص اللّذّات» فهو يهجم هجوم مُفسد لكلّ الرّغائب الإنسانيّة.

كما أكثَر أبو العتاهيّة من صورة الدّنيا في شعره فشبّهها بالسّراب يُغري الإنسان، وبالظلّ لا يُقيم إلاّ قليلا، وبالضّباب ما يلبث أن ينجلي عن صورة قبيحة، والموت فيها كالنّار تلتهم كلّ ما تطاله، فلا تُبقي ولا تذرُ:

لو ترى الدّنيا بعينيْ بَصـــــير إنّما الدّنيا تُحاكي السّرابا

إنّما الدّنيا كفيء تـــــــولّيٍ وكما عايَنْتَ فيها الضّبَابَا

نارُ هذا المـــــوتِ في النّاس طُرًّا كلّ يوم قد تَزيدُ التهـــابا

إنّها صور متلاحقة، فكأنّ الشّاعر لا يجد في أيّ منها صورة مطابقة لزيْفِ الدّنيا وفي إفضائها عاجلا أو آجلا إلى الموت.

والدّنيا في شعر أبي العتاهيّة قد تُصوّر على أنّها امرأة يتعشّقها الشّاعر ويأمل في وصلها ويُسافر في سبيلها متجشّما الصّعاب، ثم يصحو على تمنّعها ويتيقّظ على هجرها فيقطع معها وكلّه حسرة وخيبة بعد طمع ورجاء:

قطّعتُ منك حبائلَ الآمـــــال وحططتُ عن ظهرِ المطيّ رحالي

ويئستُ أن أبقى لشيءٍ نلتُ مـــ مّا فيك يا دُنيـــا وأنْ يبْقى لي

في هذه الصورة — العاشق والمعشوقة- يتداخل المعنى الزّهدي بالمعنى الغزلي تداخلا كبيرا يستحضر فيه الشاعر الموروث الغزلي الذي يجعل الوصل عزيزًا حتى ييأس الشاعر من المحبوبة فيكشف ما تستّر من خيانتها:

الآن يا دُنيا عرفْتُك فاذْهبي يا دارَ كلِّ تشتُّت وزوالِ

ويحذّر أبو العتاهيّة عشاق الدّنيا ممعنا في اعتبارها معشوقة خائنة، مترفّقا بمن وقع في حبائلها مُداخلا بين صورة الدّنيا والمرأة:

فلا تَعشق الدّنيا أُخَيَّ فإنّما تَرى عاشقَ الدّنيا بجُهد بلاءِ

ويجمع أحيانا بين الصورة الغزليّة وصورة الرّحلة في تَناغم بسيط رقيق وما الصّورتان إلاّ تكنية عن الدّنيا اللّعوب:

أَلا يا عاشقَ الدّنيا المُعنَّـــى كأنّكَ قد دُعيتَ إلى الرّحيلِ

والملاحظ أنّ أبا العتاهية يستعمل النّهي والنّداء ليفيد "الإنسان" بتجربته الشّخصيّة التي ارتقت به من الغفلة إلى الوعي، ومن الوهم إلى الإدراك، فكان لِزَامًا عليه أن يُنبّه الغافلين:

تمسّكْتُ بآمـــــــــال   طوَال، بعد آمـــال
وأقبلتُ على الدّنيـــــا   بعَزْمٍ، أيَّ إقْبـــالَ
فيا هـــــــذا تجهّزْ لِـ   فِراق الأهلِ والمـــالِ

تتواتر في هذه الصّور معاجم غزليّة فيها العشق والهجر والرّحيل والفراق والآمال تُعقد وتنحلّ. والشاعر عاشق والدّنيا معشوقة، وهو يمثّل كلّ إنسان سعى نحو معشوقة غادرة، تبدي من زينتها ما ينصب الحبائل وتخفي من غدرها ما يؤدي إلى الهلاك.

والدّنيا في غدرها يشبّهها أبو العتاهيّة بصورة الحيّة ليّنة الملمس يستطيبها الإنسان ويطمئن إليها ويركن إلى لطفها فتنفث سمّها تزرعه في لامسها فتذهب بحياته، فمن ذا يطمئنّ إلى الحيّة؟!

وكثيرا ما جمع أبو العتاهيّة في زهديّاته بين صورة الدّنيا في وصلها وهجرها، وبين صورة الزّمان أو الدّهر، وذِكْر الدّهر يهيمن على الشعر العربي بشتّى أغراضه نلمس فيه المصائب والكوارث. لكنّ أبا العتاهيّة مع كثافة ذكره للدّهر ألبسه صورا عديدة استعار في بعضها صورة النّاقة الحلوب يظلّ الشاعر يحلبها طلبا للدَرّ والخير فما تلبث أن تكدّر حليبها فيتحوّل من الخير إلى الشرّ ومن الصّفاء إلى الكدر فيواجه أبو العتاهيّة الزّمان كاشفا غدره وتلوّنه:

وإنّكَ يا زمـــــانُ لَذُو صُروف   وإنّكَ يا زمانُ لَذُو انقلاب
وما لي لستُ أحلبُ منْكَ شطْرًا   فأَحْمَدَ غِبَّ عاقِبَة الحَلابِ

ويتعجّب حينا آخر من الدّهر فيصوّره جبّارا يقطع قَطَعًا لا هوادة فيه بين الأخلاّء والخلاّن، ويشتّت النّاس في المكان فلا يتلاقون، ويُفسد أفراحهم بمصائبه:

أيا عجبًا للدّهر، لا بلْ لِرَيْبِـــــه   يُخرِّمُ رَيْبُ الدّهْرِ كُلّ إخـــاءْ
وشتّتَ رَيْبُ الدّهْرِ كلّ جماعـــة   وكَدَّرَ رَيْبُ الدَّهْرِ كلّ صَـفَاء

هذه صفات الدّهر، يكرّرها أبو العتاهيّة تكرارا ينمّ عن معرفة عميقة بأسراره وأحابيله. ويلجأ للتدليل على صدق معرفته إلى ماضي الأمم يستجلي منها الصّور ويضربُ بها الأمثال، يلتفت إلى ما مضى ليوقظ معاصريه، "فالمُعْتبر كثير والمُعتبِر قليل" ولكنّ رسالة الزّاهد هي النّظر الحصيف إلى الملوك العظام

الذين ذهبوا، وهو يفعل ما فعله شعراء الجاهليّة في أبياهم الزّهديّة أو الحكميّة، وينهج نهج الوعّاظ في عصره يُكثرون من ضرب الأمثال، ومن أبياته في ذكر الدّهر وجبروته وَإفنائه للنّاس أجمعين نورد:

لا يأمَنُ الدّهْرَ إلاّ الخائنُ البَطِــرُ   مَنْ ليْس يَعْقل ما يَأتي وما يــذَرُ
أين القرونُ، وأيْن المُبْتَنُونَ لنَــــا   هذي المدائنَ، فيها الماءُ والشّجَرُ
وأين كسرى أنوشرْوانُ مــال به   صَرْفُ الزّمَان، وأفْنَى مُلكَهُ الغيَرُ
بل أيْن أهلُ التُّقَى والأنْبياءُ، ومَنْ   جاءتْ بفضلهــم الآياتُ والسُّوَرُ

إنّها صورة الزّمان في تداوله وتحوّله وتسويته بين العظيم والحقير، والنّاسك والفاتك، تتّسم بالعظمة أمام ضعف الإنسان، وبالتكبّر أمام ذلّة الإنسان. والصّورة التي قدّمها أبو العتاهيّة تشترك إلى حدّ بعيد مع ما يتردّد في الشّعر العربي من شكوى الزّمان، لولا البُعد الزّهدي الوعظي الذي أضفاه على صورته، ولا يختلف عنه في موقفه من الزّمان إلاّ أبو نواس في خمريّاته، فقد قلّل من جبروته بل أخضعه بأداة عدّها الشّاعر أمضى من الدّهر هي الخمرة التي تُذيب كوارثه أليس هو القائل:

دارتْ على فتية دَانَ الزّمانُ لَهُمْ   فما يُصيبُهُمُ إلاّ بما شاؤوا

وأحيانا يقسّم أبو العتاهيّة الزّمان إلى ماضٍ للاعتبار وحاضر للتأمّل ومستقبل للرّجاء، فيستجمع في القصيدة الواحدة أطوار الزّمان وموقع الإنسان داخله، وحالته الوجدانية تجاهه. فهو ملتفت إلى الأقدمين الذين أبلاهم الموت ومتفحّص للحياة حوله بما تحمله من تناقضات، وناظر إلى غد في رهبة وطمع فعندما تلتقي أطراف الزّمان هذه تُحدث نغمة من التشاؤم تلفّ القصيدة بأكملها، بل حياة الإنسان بأسرها.

اللّغة والأسلوب في الزّهديّة:

■ اللّغــــــة :

إنّ السّمة الغالبة على لغة الزّهديّة هي **البساطة والسّهولة والمباشرة**، وأبو العتاهيّة لم يتفرّد بهذه السّمة في القرن الثاني إلاّ أنّ لغته بلغت حدًّا من اللّين والسّهولة جعل بعض النقّاد يعتبره مهلهلا للّغة متجنيّا عليها. واللّغة البسيطة نتاج للحياة التي عرفها المولدّون في مجتمع بعُد عهده نسبيّا بخشونة

الصحراء، وعرف أنواعا من النّعيم وسرت إليه الأجناس من كلّ الأمم ونشطت فيه حركة الغناء.

وهي أيضا نتاج للموضوع الذي قال فيه أبو العتاهيّة وهو الزّهد والموعظة وما يتطلّبه إفهام العامّة من النّاس، وتثبيت البيت في الذّهن، ولا تستطيع اللّغة الجزلة أن تؤدّي هذه الوظيفة.

ينضاف إلى ما سبق أنّ ثقافة أبي العتاهيّة – كما حدّثتنا كتب التّاريخ– لم تكن من العمق والشّمول بحيث تؤهّله لاصطناع لغة متينة رصينة على غرار ما فعله بشّار من جمع بين الجزالة في بعض القصائد واللّين والسّهولة في قصائد أخرى.

وكما استهجن بعض النقّاد هذه السّهولة، فقد نوّه بها آخرون كما ورد في كتاب "الأغاني". وقال ابن الأعرابي في معرض الردّ على بعض من حَكَم على شعر أبي العتاهيّة بالضّعف:

« الضّعيف والله عقلك لا شعر أبي العتاهيّة، أ لأبي العتاهيّة تقول إنّه ضعيف الشّعر! فو الله ما رأيتُ شاعرًا قطّ أطبع وأقدر على بيت منه، وما أحسب مذهبه إلاّ ضربًا من السّحر.»

إنّ السّحر الذي أشار إليه القدماء مأتاه وصول المفهوم الزّهدي بأسهل لغة إلى السّامع مع صنعة لا تعقيد فيها ولا إعمال للرّأي يبْعدها عن ذهن المتلقّي، خاصّة وأنّ المعاني التي يتناولها الشّاعر قائمة في ثقافة المسلم وفي محيط الحديث والفقه والخطابة، وإنّما حوّلها أبو العتاهيّة، إلى شعر منظوم مستساغ رغم ما يصوّره من أهوال.

وقد كنّا أشرنا في الفصول السّابقة إلى ترقيق اللّغة على يد شعراء القرن الثاني سواء في الغزل أو الخمر بل وفي سائر الأغراض حتى المدح الذي يتطلّب قوّة وجزالة. وليس أبو العتاهيّة إلاّ واحدا من هؤلاء الشعراء المولّدين يتمتّع بالقريحة الشّعريّة ويوائم بينها وبين نوعيّة المتلقّي في عصره من جهة وبينها وبين حاجياته هو الذّاتية من جهة ثانية للتّعبير عن حياته في اللّهو والجدّ معًا.

ونتخيّر هذه الأبيات التي قرُبت من اللّغة العادية، وجمعت مع سهولة اللّغة وسرعة البحر، وكثرة الجمل الاسميّة القصيرة:

دارٌ بُليتُ بحُبّهـــا خوّانةٌ لمُحبّهـــا
كلٌّ مُعَنّى مبتلًـــى بعطائها و بسَلْبها
وبختلها، وغُرورِها وَببُعْدها و بَقُرْبها
وبِحَمْدها، وبذمِّهـا وبحُبّها و بسبّها

واللّغةَ في الزّهديّات تنزع إلى **كثافة الألفاظ الدّينيّة الإسلاميّة** تنقلها من النصّ القرآني ومن الأحاديث النّبويّة والتّفاسير ومن لغة الوعّاظ في المساجد لتنصهر جميعها في لغة شعريّة قريبة من الذّهن والوجدان.

وتجديد أبي العتاهيّة في زهديّاته هو هذا النّقل للّغة الدّينيّة لتصير لغة شعريّة مؤثّرة في السّامع تأثيرا بعيدا بما انضوى داخلها من أساليب مختلفة متنوّعة أكسبتها قدرة فائقة على التغلغل في كلّ نفس.

ومن الألفاظ الدّينيّة التي شاعت في الزّهديّات نسوق قليلا من كثير: الصّلاة والطّهور، والزّكاة والقيام، والخشية والرّحمة والبعث والنشر والقيامة والحساب والميقات والجنّة والملائكة والله والأسماء الحسنى جميعا والرّسل والأنبياء، والتّوبة والمغفرة والشّيطان وابليس.

واللّغة الدّينيّة التّي استوعبها أبو العتاهيّة استيعابا بعيد المدى دَعتْه إلى الاقتباس من القرآن في كثير من أبياته، في سهولة وليونة، مثل قوله مخاطبا الإنسان داعيا إيّاه إلى التّواضع:

اخْفضْ جناحَكَ، إنْ رُزقْتَ تسلّطًا وارْغبْ بنفسك عن ردى اللّذّات

ويقتبس صورة الجنّة كما وردت في القرآن، لمن تجافى عن الدّنيا ومحبّتها، كما في قوله:

أَلاَ رُبَّ طِمْرِيْنِ في مجلـس غَدَا زرابيُّه مبثـــوثةً ونَمـــارقُهْ

وتبدو في أبيات عديدة الآية القرآنية مضمّنة لم تكلّفه إلاّ إقامة الوزن:

الحمد لله الواحـــد الصّمـــد هو الذي لـم يولد ولـم يلدْ

تبدو اللّغة الدّينيّة الإسلاميّة في الزّهديّات سهلة مباشرة خاليةمن التّعقيد اللّفظي، تكثر من الألفاظ والصّور التّي تردّدت في القرآن الكريم.

كما نجد في اللّغة السّهلة مميّزات تركيبيّة طاغية، يستعملها الشّاعر في السّياقات التّي تتطلّبها. فهو يُكثر من **استعمال الجُمل الاسميّة** التّي يضمّنها

حقائق ثابتة: مثل حتميّة الموت وذهاب الأمم وفناء الملوك العظام وغدر الزّمان وتقلّبه. والحقائق الثّابتة التّي يستعمل لها الجمل الاسميّة غايتها التّذكير للنّاسين والغافلين. وهو في الأبيات اللاحقة يجمع ذكر الفناء والزّمان وفعلهما في الإنسان:

إنّ الفناءَ من البقاء قريبُ   إنّ الزّمانَ إذا رَمَى لَمصيبُ
إنّ الزّمان لأهله لَمؤدّبٌ   لو كان ينجعُ فيهُمُ التّأديبُ

وتتوالى الجمل الاسميّة أيضا عندما يعرض على سامعه حقائق قيّميّة أخلاقيّة، لا تقبل جدلا بل تقتضي تسليما وقناعة، ومن القيم التّي صاغها حقائق كأنّها حكم قوله:

كرمُ الفتَى التّقوى وقُوّتُه   محْضُ اليقين ودينُه حسبُهْ
حلْمُ الفتى ممّا يُزيّنُه   وتمامُ حليَة فَضْله أدَبُهْ

ويستعمل الخبر في جمل فعليّة يسرُد بها أفعالَ الأمم الماضية وكيف طواهم الدّهر كأنْ لم يكونوا. فتتّخذ الجمل الخبريّة صبغة الحقائق التّاريخيّة والوجوديّة معًا، يذكرها الشّاعر للاعتبار بما كان:

أيْن القرونُ الماضيهْ   تركوا المنازل خاليَهْ
فاستبدلتْ بهم ديا   رُهم الرّياحَ الهاويَهْ
وتشتّتتْ عنها الجُمُو   عُ، وفارقتْها الغاشيهْ
... ولقد عتَوْا زمنا، كأ   نّهُمُ السّباعُ العاديَهْ

والشّاعر — في ذات القصيدة الطويلة-يلتفت إلى الحاضر فيتأمّل ويسجّل مظاهر الانخرام الاجتماعي والاقتصادي في عصره وما أصاب المجتمع الإسلامي من حيْف وفقر وقسوة، في لغة سهلة تنقل في شجاعة ما شاهده وما تناهى إلى سمعه:

إنّي أرى الأسعا   رَ، أسعارَ الرّعيّة غاليَهْ
وأرى المكاسبَ نزْرَةً   وأَرَى الضرورة فاشيَهْ
وأرى المراضعَ فيه   عَنْ أوْلادهَا مُتَجافيَهْ
وأرى اليّتامى والأرا   ملَ في البيُوت الخاليَهْ
يشكونَ مَجْهَدَةً بأصْوا   تٍ ضعِافٍ عَاليَهْ

نستنتج من الأمثلة السّابقة، وأشباهها كثير في الدّيوان، أنّ الجمل الخبريّة أدّت وظائف التأمّل في الواقع أو في المأساة الوجودية، أو في إطلاق حقائق ثابتة تمسّ الكون أو السّلوك، صاغها الشّاعر في لغة تُلامس مشاعر المتقبّل.

■ الأسلوب :

يستوقفُ الدّارس للزّهديّات، **غلبة الأساليب الإنشائيّة** عليها، فهي متواترة تواترا واضحا في القصيدة الواحدة وبين قصيدة وأخرى. والأسلوب الإنشائي خير معبّر عن حالات شعوريّة ووجدانيّة يبْلوها المتكلّم ويلتقطها المتقبّل بإحساسه فيتفاعل معها. وقد اقتضى الموضوع الزّهدي كثافة الإنشاء. فأبو العتاهيّة يجول في ميدان فسيح من المعاني التّي تهزّ الإنسان وتروّعه، فلا غرابة أن يستعمل صيغة الأمر لهذا الإنسان، من موقع العارف المتيقّظ، ولا تكاد قصيدة تخلو من خطاب الإنسان يدعوه إلى الحقائق الكبرى إنْ كان غافلا عنها، كما في قوله يعيد إلى الإنسان رشده:

يا راكبَ الغيِّ، غيرَ مُرْتشد	شتّان بين الضّلال و الرَّشَد
حسبُكَ ما **أتيـــتَ** مُعتمدًا	**فاستغفرِ** اللهَ ثم **لاَ تَـــعُدَ**

وكنّا وقفنا سابقًا عند اللّهجة الخطابيّة في الزّهديّات يتوجّه بها الشّاعر إلى الإنسان أو النّاس أو الذّات الواعية وهذا استدعى منه الجمع بين **الأمر والنّهي**، لما بين الأسلوبيْنِ من صلات وعلاقات، فالأمر بالرُّشد يستَدْعي النّهي عن الغيّ، والأمر بالتّسامح مع النّاس يتَطلّب النّهي عن انتظار الجزاء منهم:

سامِحْ النّاس فإنّي أراهـــــم	أصبحوا لاّ قليلاً ذئَابَا
أفْشِ معروفَكَ فيهم وأ**كثـــرْ**	ثم **لا تبْغِ** عليهم ثَوَابَا

ويجمع أبو العتاهية بين النّداء الذي يتوجّه به إلى الإنسان، مصحوبا بأساليب إنشائيّة أخرى تفيد التعجّب من سلوك الإنسان، وتتجاوز **التعجّب إلى العتاب واللّوم والتّقريع** على ما فوّت من ساعاتٍ في غرور وتِيهٍ ومن سَعْي وراء سراب الحياة:

أيّها الباني لِهَدْمِ اللّيالـــــي	**إبْنِ** مـــا شئتَ ستلقَ خرابًا
أأمنتَ الموتَ؟ والموت يأبى	بكَ والأيّامُ إلاّ انقــــلابا

ويقول أيضا ناعيًا على الإنسان سلوكه مشفقا عليه:

كيف اغترَرْتَ بصرْفِ دهرِكَ **يا أخي** — **كيف اغتررتَ** به، وأنت لبيبُ

وتتصاعد لهجة الخطاب عندما يتوجّه بها أبو العتاهيّة إلى نفْسه يكشف ما تخفّى من تعلّقها بالحياة وما ترسّب فيها من نزوع إلى الملذّات وما انفسح أمامها من سبيل إلى الرّشد. وفي هذه الأبيات يُحاسب نفسه مستحضرًا ماضيه وحاضره:

يا نفسُ ضيّعت أيّامَ الشباب وهـذا — الشّيْبُ، **فاعتبري** في الشيْب صُحْبَتَيَهْ

يا **نفسُ** ويْحكِ، ما الدّنيـا بِبَاقيـةَ — **فشمّري واجعلي** في المـوتِ فكرَتَيَهْ

وأحيانا يتحوّل النّداء إلى ضربٍ من النّدب والتفجّع على المآل المحتّم، والغربة النّهائيّة:

يا بيتُ بيتَ الرَّدَى، **يا بيْتَ** مُنقَطعي — **يا بيتُ** بيتَ الرَّدى، **يا بيتَ** غُرْبَتيَـهُ

يا بيتُ بيتَ النّوى عن كلِّ ذي ثقة — **يا بيْتُ** بيتَ الرّدى، **يا بيتَ** وحْشَتيَهْ

يا نَأْيَ مُنتجَعي، **يا هَـوْلَ** مُطّلَعَـي — **ياضيق** مُضّجعـي، **يا بُعْدَ** شُقّتيَهْ

يبلغ أبو العتاهيّة في هذا النّدب أقصى حالات الجزع، ينقله من ذاته المتولّهة إلى كلّ ذات إنسانية.

لئن كانت اللّهجة الوجدانيّة هي الطّاغية على الزّهديّات فإنّ لهجة العقل والرّصانة تتوازى معها، تجعل نَفَس الأبيات أقرب إلى الحِكم منها إلى التفجّع. وتتّخذ الحكم الرّصينة أسلوبا مخصوصا يكاد يدور في استعمال التأكيد والتراكيب التلازميّة الشرطيّة وهي التراكيب التي شاع استعمالها في الحكمة منذ الشّعر الجاهلي عند زهير بن أبي سلمى خاصّة.

وقد تنوّعت مواضيع التأمّل سواء وردت مؤكّدة أو في تراكيب شرطيّة، فنجد التأمّل في حياة المرء وسلوكه مع إضفاء مسحة الإطلاق على الأبيات مثل قوله مؤكّدا بعد تجربة من اللّهو طويلة:

إنّ الشبابَ والفراغَ والجِدَهْ — مَفسَدَةٌ للعَقْل أيّ مَفْسـدهْ

إنّ الشبابَ حُجّةُ التّصابـي — روائحُ الجَنّةِ في الشبَـاب

ويستمدّ أبياته من تجربته مع معاصريه يصوغها صيغا تلازميّة تمتزج بالشكوى ممّا يلقاه، وتُذكّر بحكم زهير بن أبي سلمى، من ذلك قوله:

فيا ربِّ! إنّ النّاسِ لا يُنصفونَني   وإنْ أنا لم أُنْصِفْهُمْ ظلموني
وإنْ كان لي شيءٌ تصَدَّوْا لأخْذه   وإن جئتُ أبغي شيئهم مَنعوني
وإنْ نالَهُمْ رِفْدي فلا شُكرَ عندهم   وإنْ أنا لم أبذُلْ لهم شتموني
وإن وجدُوا عندي رخاءً، تقرّبوا   وإنْ نزلتْ بي شدّةٌ خَذَلوني

فالصّيغ الحكميّة تتناول الحياة والسّلوك وتحتجّ على انعدام القيم وعلى قسوة الإنسان على الإنسان، **وكلّها مواضيع اشترك فيها شعر الزّهد والحكمة**.

وتتجاوز الصّيغ الحكميّة التأمّل إلى الدّعوة نحو حياة قنوعة يبتعد فيها المرء عن طلب الدّنيا فيحذر من غوائل الدّهر ويترفّع عن سوء الخلق، وتجنح هذه الحكم إلى الإطلاق والشمول فيستعمل فيها الشاعر **اسم الموصول " من"** و " المرء " و"الإنسان" و" الحيّ" فتصير رسالة إلى كلّ البشر ويتضاءل الزّمان والمكان أمام ثبات القيم فيها. والأبيات التّالية تجْمع الحكم والتّكرار، ومعجم القناعة والحذر والانضباط في السّلوك:

مَنْ لم يكن بالكفافِ مُقتنعا   لم تكْفه الأرضُ كلّها ذَهبُ
مَن أمكنَ الشكُّ من عزيمته   لم يـزلْ الرّأيُ منه يضطربُ
مَن عرفَ الدّهرَ لم يزل حذرًا   يحذرُ شدّاته ويرتقبُ
مَنْ لَزم الحقْدَ لم يـزلْ كَمَدًا   تُغرقُه في بُحورِها الكُرَبُ

إنَّ لغة الزّهديّة انسجمت في رقّتها مع التّعبير التّلقائي عن المأساة التي عاشها أبو العتاهيّة وأحبّ أن يُحسّس بها سامعيه، فعمد إلى الأساليب الإنشائيّة خاصّة ينقل بفضلها الرّهبة والرّغبة، الألم والأمل، الخوف والرّجاء.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ ملامح الزّهديّة قد اتّضحت في شعر أبي العتاهيّة بأسسها البنيويّة، وتجلّت معانيها الدّينيّة والأخلاقيّة، وتبلورت تأمّلاتها التي تناولت الحياة والتّنافس عليها ووجوب تطليقها لمن أراد النّجاة، ونظرت في الموت وحتميّته وهوله، والبعث وما يستدعيه من رجاء الرّحمة والمغفرة، ومع هذه المعاني جميعا تخلّصت اللّغة من خشونتها ونشدت الإفهام والوضوح والتّأثير لتجعل هذه التّأمّلات ذات بعد إنساني.

خاتمـــــة

سعينا في هذا البحث إلى اقتفاء مظاهر التجديد في الشعر العربي عند ثلاثة روّاد: هم بشّار وأبو نواس وأبو العتاهيّة فركّزنا على استقلال المواضيع التي تناولوها سواء كان الغزل أو الخمر أو الزّهد. وأقمنا صلة بين التجدّد الحضاري في المجتمع العربي الإسلامي والتجدّد الفنّي في الشّعر دونما قطع مع شعر الجاهليّين. وانتهينا إلى ما جدّ على أيدي هؤلاء الشّعراء من جعل الشّعر لسان حال المشاعر والرّؤى والهواجس التّي تسكن قائلها وكلّ مستمع قعدت به اللّغة عن التّعبير.

ورصدنا ثمار الحريّة في ما نظمه هؤلاء الشّعراء من مواضيع فعبّروا عن الجدّ واللّهو، وعن النّزق والخشوع، وجعلوا أحاسيسهم المتقلّبة مدار شعرهم، وألبسوا أزماتهم النّفسيّة حلّة فنيّة، صارت فيها الصّور الشّعريّة ميّالة إلى الإيحاء، مُحدثة في السّامع إحساسا غريبا بالجمال، يقوم التلميح فيها مقام التصريح والتّوضيح حتّى تداخلت المعاجم بين المواضيع على تباينها، فكما انصهرت المتناقضات في المجتمع، انصهرت الصّور المتباعدة في القصيدة الواحدة فتداخل الغزل مع الزّهد مع الخمر، والتقت المواضيع كلّها في لغة يسيرة الفهم رقيقة المأخذ لاءمت ما يسري على ألسنة النّاس وصادفت هوى عند المغنّين والمولعين بالسّماع. كما تجزّأت البحور وقلّت التفعيلات واستحدثت الأوزان فأحدثت في القصائد إيقاعا جديدا.

الفهرس



من عناوين هذه السلسلة

الشّعر الجاهلي: عنترة - الخنساء - النابغة - طرفة

الغزل: جميل بثينة - عمر بن أبي ربيعة

الشّعر الوطني: أحمد شوقي - أبو القاسم الشابي

الحكاية المثلية: ابن المقفع

الأدب الرومنطيقي: جبران خليل جبران - أبو القاسم الشابي

أدبيّة الرّحلة: أبو العلاء المعرّي

الأقصوصة عند علي

القصة القصيرة عند محمود تيم

الرّحلة في رسالة الغفران لل

النادرة: الجاح



9 789973 331984

السعر: 4,250